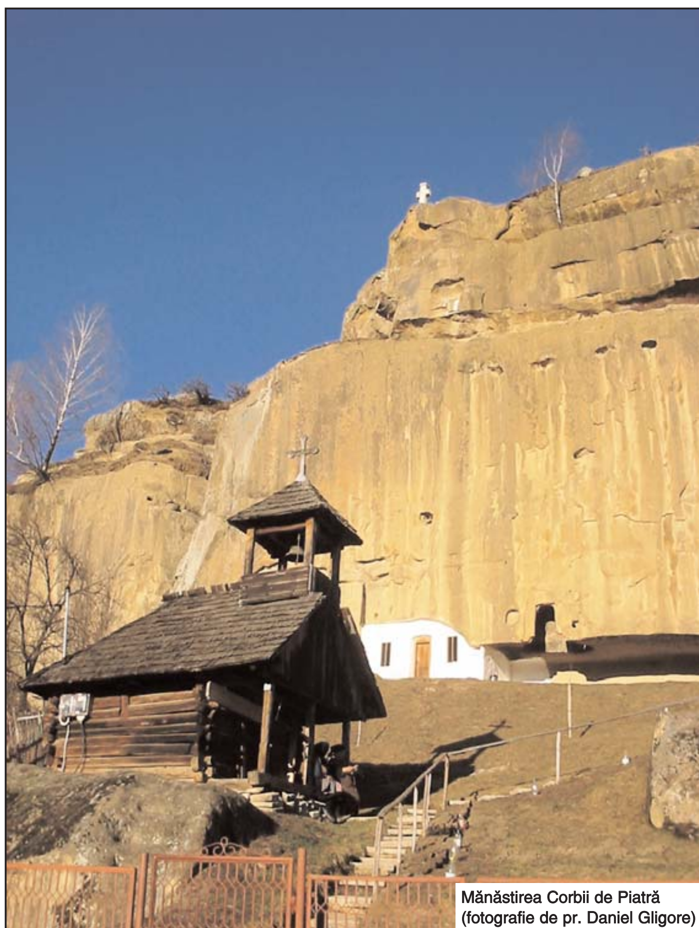


Curtea de la Argeş

Revistă de cultură

Anul II ■ Nr. 9 (10) ■ Septembrie 2011



Mănăstirea Corbii de Piatră (fotografie de pr. Daniel Gligore)

Din sumar:

ÎPS Calinic: Să zidim Împărăţia lui Dumnezeu
Acad. Mircea Maliţa: Mintea ca bricolaj
Marian Nencescu: De la înţelepciune la gândirea gramaticalizată
Dan D. Farcaş: Fascinaţia frumuseţii şi a simplităţii
Acad. Răzvan Theodorescu: Biserica Domnească de la Argeş
Acad. Petru Soltan: Umbra măgarului... aruncată peste noi
Petre Guran: Şcoala de la Buneşti
Elisaveta Novac: Maica Domnului din peşteră
Ion Pătraşcu: Olandezul la el acasă şi în lume
Florea Firan: Emil Cioran
Mircea Opriţă: O figură pe care începem s-o uităm: I.M. Ştefan
Mariana Şenilă-Vasiliu: *Moulin Rouge*, Toulouse-Lautrec şi modelele sale

- *Homo sapiens*
- *Istoria de lângă noi*
- *Şcoala de la Buneşti*
- *România de pretutindeni*
- *Ars longa...*
- *Recuperarea diasporei*
- *Cartea care vă aşteaptă*
- *Orizont SF*
- *Rememorări*

„Realismul capitalist”

Gheorghe PĂUN

Fiecare generaţie are convingerea că parcurge vremuri excepţionale – şi probabil că aşa şi este (dacă privim în istoria recentă, la fiecare 20-30 de ani s-a întâmplat ceva dramatic – războaie, catastrofe, revoluţii, crize). La fel şi noi acum, de vreo două decenii trăim ce n-au mai trăit alţii. Schimbări majore din multe (toate?) punctele de vedere, o tranziţie despre care unii spun că s-a terminat, alţii că nu, de la socialism (oare?) la capitalism (oare?). Să spunem, de la centralizare excesivă la piaţă liberă, ca să evităm ...ismele, cu menţiunea că folosesc termenul de „piaţă liberă” la modul foarte general şi în lipsă de ceva mai bun, mai ales pentru că include adjectivul „liber”. De la normare, planificare, control, la relaxare până aproape de instituirea normei lipsei de norme, a lipsei de reguli ca unică regulă acceptată. Mă refer aici mai ales la mass-media din România, ziare şi reviste – inclusiv cele literare – şi, desigur, televiziune.

Vremea deconstrucţiei (dacă n-ar fi prea tare, aş adăuga „sistematică”). Prea multă vreme şi prea din plin a trebuit să ţinem seama de directive, să ne strecurăm printre restricţiile, uneori grosiere, alteori de o subtilitate perversă, ale cenzurii, de prea multe ori am auzit fraze de genul „s-a dat liber la...”, varianta pentru literatură şi jurnalistică a la fel de celebrei fraze „ce se dă/ce s-a băgat aici?...”, ca să nu fi sărit în sus de bucurie atunci când zăgazul s-a rupt şi, motivat poate psihologic, să trecem în extrema opusă, măcar de dragul de a o face. Societatea de consum funcţionează mult pe principiul „mai întâi producem, apoi îl convingem pe consumator (prin publicitate, de exemplu) că-i şi trebuie”. Există libertate totală de exprimare? S-o folosim! Libertatea (mai atent formulat: lipsa de constrângeri) e un *satisfactor*, să-i creăm atunci şi o nevoie potrivită! Instinctiv sau programatic (nu prea mai cred în „demitizări” şi „deconstrucţii” inocente, păcat că unele dosare se deschid peste prea multe decenii – iar de-acum s-ar putea să nu se mai deschidă niciodată, electronice au fost,





electronic se şterg...). Uneori, cu motivări personale la marginea psihiatriei (o ramură a medicinii ca oricare alta, numai la noi a rămas încă asociată ruşinii), puştisme sau frustrări la vârste mai coapte, atracţia exhibiţiei, a teribilismului, a boemei jucate (sinonimă cu cabotinismul). Bunul simţ este numit pudibonderie, respectarea normelor se numeşte cenzură, patriotismul este considerat exces de naţionalism şi tot aşa.

S-a instituit astfel un revers parşiv al „realismului socialist”, cel impus de consiliile culturii şi recomandat de şcolile de literatură de acum o jumătate de secol, nu s-a numit încă „realism capitalist”, dar apare frecvent ca invocare a nevoii (de fapt, mai ales a voii) de a reprezenta „viaţa reală” (sic!) – pe ecran, în ziare, în cărţi. Nu-l mai impune o instituţie a statului (sau partidului), ci îl impun cei care-l practică, zgomotos-agresiv, pentru a-şi justifica, mai ales *a posteriori*, opţiunile literare sau jurnalistice. Eventual în numele ratingului (nu se poate spune „audienţă”, că nu sună bine în blogoleză...). Se pot da exemple multe, nu e locul aici. În fond, *de ce nu?*, că doar există şi critici-comentatori care încurajează exhibiţionismul pe ecran sau în pagină, există şi cititori... (aici discuţia e lungă: cine formează pe cine? e pe formatelea sau doar pe cumpăratelea? literatura este doar reprezentare? e de rău sau nu tocmai?).

La urma-urmei, treaba lor – dar, *de ce da?!* Că doar „realismul de piaţă (liberă)” nu e nici impus de undeva (Doamne fereşte!) şi nici util-necesar, literar şi jurnalistic vorbind, profesionist vorbind, că veleitarii nu se lasă prinşi într-o frază. E doar chemat de prostul gust (explicat şi ăsta psiho-, educa-) şi de nevoia de autojustificare.

Mai trebuie adăugat că, din respect pentru cititor, la Curte, *aiasta nu se poate?* Că aici voiam să ajung...

Târgul meşterilor populari

Între 13 şi 15 august, la intrarea în Mănăstirea Argeşului şi-au dat din nou întâlnire meşteri populari din judeţul Argeş, precum şi din Băbeni-Vâlcea, Bucureşti, Cugir, Craiova, Deva, Galaţi, Horezu, Rm. Vâlcea. A fost ediţia a noua a Târgului organizat anual aici, în contextul Zilelor Municipiului, de Asociaţia de Turism şi Ecologie „Călţun" - Club UNESCO, Centrul de Cultură şi Arte „George Topîrceanu" şi Primăria Curtea de Argeş. Iniţiatorul şi sufletul acestui târg este profesorul Nicolae Lazăr, la chemarea căruia au venit câteva zeci de creatori de frumos autentic, nepoluat, care au expus obiecte tradiţionale din lemn, ceramică, lucrări din porţelan, pictură pe sticlă,împletituri din răchită, obiecte din lut, icoane sculptate, pictate, icoane pe scoarţă de copac, pe pânză, păpuşi, costume populare, cusături artizanale, aranjamente florale.



Vară fierbinte la Biblioteca „Dinicu Golescu"

Ca în toate verile de până acum, şi vara aceasta Biblioteca Judeţeană „Dinicu Golescu" s-a păstrat în zona de prim-plan a vieţii publice din Argeş. Cu dezbateri, simpozioane, expoziţii de artă plastică, lansări de carte, ateliere de iniţiere în felurite specializări.



Am reţinut, pentru pagina de faţă, un autor şi ambianţa prezentării volumului său, *În vestiarul inimii.* Profesorul George Baciu din Domneşti s-a înfăţişat, încă o dată, în toată splendoarea romantismului său, reuşind să capteze atenţia celorlaţi romantici, care au ales să participe la eveniment, în ciuda gradelor Celsius intolerabile de-afară. Scriu romantici şi scriu splendoare romantică, pentru că volumul lui George Baciu are structură, cadenţă, respiraţie şi flutură broderii romantice din cap până-n picioare. Ca o mireasă gătită pentru ritual. Ca o femeie la prima întâlnire de dragoste. Textura sensibilă, clasică, se modulează pe trupul imaginilor culese din cotidianul actual. Chiar şi felinarele întoarse înspre epoca veche a copilăriei şi a iluziilor dintâi clipesc, luminează în ritmul aceluiaşi prezent, care nu mai are prea multe în comun cu tradiţia romantică, aşa cum am asimilat-o noi. Cred că aici se concentrează valoarea volumului *În vestiarul inimii.* Jocul proporţiilor, dozajul tipurilor de afectivitate, insolitul construcţiei lirice, pendulând între odinioară şi acum, între secolul trecut şi secolul acesta nou, abia înfăşat în propriile scutece, cu o mamă foarte tânără, care nu ştie încă ce i se potriveşte – sunt liniile de forţă ale poeziei lui George Baciu. Prezentarea cărţii a fost condimentată cu flamenco, strunit de chitara tânărului profesor din Curtea de Argeş, Cristian Matei.

În alt perimetru de interes se plasează întâlnirea-iniţiere a psihologilor din judeţ cu sexologul şi terapeutul Bebe Mihăescu. Au fost discutii, schiţe de caz, întrebările cu tâlc s-au împletit cu răspunsurile ingenue, muzica în surdină s-a întâlnit cu trupul, specialiştii înşişi au aflat că au un trup. Au mai aflat şi câtă substanţă de înger lucrează în fiecare dintre noi, câtă de demon, li s-au oferit, cu alte cuvinte, câteva chei de descuiat mistere omeneşti, li s-a explicat cum să oblojească răni sufleteşti.

Alătur acestor scurte comentarii pe marginea a două dintre evenimentele verii fierbinţi de la Biblioteca Judeţeană Argeş, în ideea de a întregi tabloul lunilor iunie şi iulie 2011, enumerarea altor desfăşurări de forţe, care s-au bucurat de-o bună primire din partea publicului nostru: cursurile de bune maniere, destinate celor mici; cursurile de organizare a timpului liber, oblăduite de Centrul „Europe Direct" Argeş, la care au participat elevi de la Şcoala Nr. 2 din Piteşti şi adolescenţi din centrele de plasament din judeţ; expoziţia de pictură a absolventului Şcolii Populare de Arte şi Meserii din Piteşti, Gheorghe Tănase; lansarea tripletei *Fabrica de gânduri, Şah la creier* şi *Umor din culpă*, avându-l ca autor pe Daniel Militaru.(Denisa POPESCU)



Conferinţele Criterion

La final de iulie, în sala „Mircea Eliade" a Bibliotecii Metropolitane Bucureşti a avut loc deschiderea Conferinţelor Criterion – serie nouă. Organizatorii, Asociaţia Culturală *Prietenii lui Eliade*, Editura Criterion şi Biblioteca Metropolitană Bucureşti, intenţionează redeşteptarea spiritului elegant şi tolerant al Criterionului, într-o societate frământată de atâtea probleme. Moderatorul întâlnirii, Marian Nencescu, pornind de la o scrisoare a lui Eugen Ionescu către Petru Comarnescu („M-a prins un dor nebun de Criterion"), aminteşte că au mai fost două încercări de a reface spiritul Criterion, prima la Institutul Român şi alta la Londra, sperând că acum acest vis se va realiza. Prof. Mona Vâlceanu prezintă tema primei întruniri, activitatea Criterionului interbelic (numele întreg era „Asociaţia Criterion pentru Artă, Literatură şi filosofie"). Asociaţia s-a născut din ideea lui Petru Comarnescu, care continuă gruparea Forum, înfiinţată de Ionel Jianu. Invitata conferinţei, prof. dr. Virginia Stănescu, traducătoarea cărţii *Rădăcinile româneşti ale lui Mircea Eliade*, de J.L. Ricketts, a realizat un frumos parcurs prin perioada marilor interbelici. Următoarea conferinţă, din 19 septembrie 2011, va avea ca temă Bucureştiul interbelic şi Bucureştiul de azi.



Întâlnirile CIC din luna august

Ca şi în lunile anterioare, Clubul s-a reunit de două ori. Prima dată, pe 10 august, la Centrul de Cultură şi Arte „George Topîrceanu" din Curtea de Argeş, când programul a cuprins o expoziţie din cadrul Salonului Naţional de Artă Plastică „Atitudini contemporane", ediţia a IV-a, organizat de Dan Tudor Truică, urmată de lansarea unui album-eveniment, *Monumente istorice ale României. Tipuri din judeţele Argeş şi Muscel,* realizat de Ioan Niculescu, la 1893, şi tipărit acum la Editura *Ars Docendi* a Universităţii din Bucureşti, din iniţiativa eficienţilor Adrian Săvoiu şi Ioan Crăciun. (Unele fotografii din album, mai ales referitoare la monumente din jurul Curţii de Argeş au apărut în numărul din luna iulie al revistei noastre.)

Pe 17 august, membrii Clubului au mers din nou în curtea-muzeu a meşterului popular Ion Rodoş, din Nucşoara. O vizită devenită deja tradiţie la vremea de vară. După vizitarea minunăţiilor cioplite în lemn din curtea şi atelierul meşterului, s-a continuat cu muzică de fluier interpretată de vestiţii cântăreţi din Corbii şi s-au lansat cărţi legate de istoria locurilor.



Redactor-şef: Gheorghe Păun

Redacţie: Daniel Gligore, Maria Mona Vâlceanu, Constantin Voiculescu

Colegiu redacţional: Svetlana Cojocaru – director al Institutului de Matematică şi Informatică al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, Chişinău, **Florian Copcea** – scriitor, membru al USR şi USM, Drobeta-Turnu Severin, **Ioan Crăciun** – director al Editurii Ars Docendi, Bucureşti, **Spiridon Cristocea** – director al Muzeului Judeţean Argeş, Piteşti, **Dumitru Augustin Doman** – scriitor, Curtea de Argeş, **Sorin Mazilescu** – director al Centrului Judeţean Argeş pentru Promovarea Culturii, Piteşti, **Marian Nencescu** – redactor-şef al revistei *Biblioteca Bucureştilor*, **Filofteia Pally** – director al Muzeului Viticulturii şi Pomiculturii din România, Goleşti, Argeş, **Octavian Sachelarie** – director al Bibliotecii Judeţene „Dinicu Golescu", Piteşti, **Adrian Sămărescu** – director editorial al Editurii Tiparg, Piteşti, **Ion C. Ştefan** – profesor, membru al USR, Bucureşti.

CURTEA DE LA ARGEŞ

Revistă lunară de cultură

Apare sub egida Trustului de Presă „Argeş Expres", director Gavrilă Moise, şi a Centrului de Cultură şi Arte „George Topîrceanu", director Cristian Mitrofan, din Curtea de Argeş

Corectură: Radu Gîrjoabă şi Cristian Bobi

Tehnoredactare: Elena Baicu

ISSN: 2068-9489

Întreaga răspundere ştiinţifică, juridică şi morală pentru conţinutul articolelor revine autorilor.

Reproducerea oricărui articol se face numai cu acordul autorului şi precizarea sursei.

Redacţia şi administraţia:

Trustul de Presă „Argeş Expres"

Bulevardul Basarabilor, Nr. 35A

Tel/fax: 0248-722368.

E-mail: curteadelaarges@gmail.com

Website: www.curteadelaarges.ro

Abonamente se pot face la sediul redacţiei (20 lei/6 luni şi 40 lei/12 luni; banii trebuie trimişi în contul SC Argeş Expres Press S.R.L. deschis la Raiffeisen Bank Curtea de Argeş, IBAN: RO83 RZBR 0000 0600 0373 5533), sau prin Poşta Română.

Tiparul: SC ARGEŞUL LIBER SA Piteşti



Homo sapiens



Despre gratuitate

Horia BĂDESCU

Iubesc animalele. Poate pentru că, până la ipotetica întâlnire cu alte alcătuiri raţionale ale universului, necuvântătoarele (oare?) mă fac să nu mă simt singur în imensitatea acestuia. Mărturisesc că, deopotrivă, iubesc întâmplările cu animale. Fiindcă, am mai scris despre asta, ele sunt, cu rare excepţii, exemplare! Nu în raport cu animalele, dinspre partea aceasta nu sunt decât naturale, ci în raport cu noi, oamenii. Lucru care ne poate duce la concluzia, logică altminteri, că noi suntem fiinţe nenaturale. Ceea ce nu e departe de adevăr.

Vorbim în mod curent despre sălbăticia şi cruzimea animalelor. Adică despre un fel de atentat la „civilizaţia" şi „dreptul animal". Uitând că actele lor nu sunt nici sălbatice, nici crude: sunt naturale. Şi împingem ipocrizia până la a considera toporul izbit de casap între coarnele vitelor ori cuţitul căutând inima râmătorului un exemplu de civilizaţie şi blândeţe, faţă de muşcătura ce sfâşie grumazul prăzii.

Făcându-ne a nu şti că animalul omoară nu de plăcere, ci de nevoie, că victima îi este indiferentă şi că a chinui este un termen fără acoperire în universul animalier. Prefăcându-ne, deci, a nu şti că suferinţa şi omorul gratuite, adică sălbăticia adevărată, cruzimea şi ura ne aparţin în exclusivitate. Avem, o putem clama cu satisfacţie, exclusivitatea gratuităţii malefice. Pe care, mă întreb, pentru a nu ştiu câta oară, cine şi ce ar putea-o justifica? Să fie ea, oare, preţul plătit în contrapartidă, căci nimic nu e pe degeaba în cea mai minunată dintre lumile posibile, pentru gratuitatea artistică? Dar merită, Doamne, frumuseţea atâta suferinţă? Sau poate nu există frumuseţe fără suferinţă?! E nevoie, pentru a înţelege că suntem altceva şi mult mai mult decât trecător veşmânt de carne, de martirizarea fragilei noastre alcătuiri? Pascal spunea că nu e nevoie ca întreg universul să se încrânceneze împotriva trestiei gânditoare care suntem pentru a o distruge. Dar nu universul se încrâncenează împotriva noastră, ci noi înşine! Este paradigma credinţei altceva decât nevoia de a ne justifica nenaturalitatea, păcatul de neînţeles al vieţuirii întru gratuitatea răului? Fiindcă altminteri cum am ajuns să urâm şi să chinuim adesea nevolnica noastră alcătuire în numele a ceea ce se află dincolo de ea?

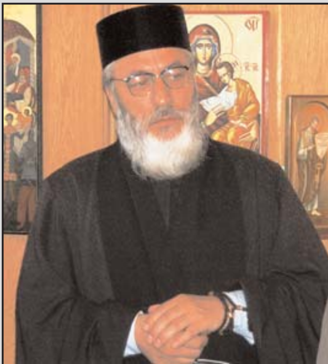
De la începutul începuturilor, nimeni şi nimic n-a reuşit să ne scoată din barbaria nenaturalităţii. A nenaturalităţii spun, fiindcă în lumea lui Dumnezeu, în lumea naturală, firească, nimic nu este gratuit. În afară de noi. Aşa încât, mă întreb, până când îşi va suporta universul această besmetică ieşire din fire, această aberaţie pe care, de atâta amar de vreme, o priveşte cu ochii blânzi ai necuvântătoarelor?

Punându-ne mereu dinaintea aceloraşi paradigme. Pe care refuzăm să le înţelegem. Chiar şi atunci când purtăm lemnul şi semnul mântuitor al crucii în suflet.

Chiar, oare până când?

Să zidim Împărăţia lui Dumnezeu

ÎPS CALINIC



Este mult mai uşor să alcătuim anumite texte despre Împărăţia lui Dumnezeu decât a ne pregăti s-o moştenim – sau s-o luăm cu sila, cum se spune în Sfânta Scriptură. Adică a te osteni, a te sili mereu întru atentă pregătire de zi cu zi. Ce este Împărăţia lui Dumnezeu? Aşa cum ştie aproape fiecare, este locul sau spaţiul unde sălăşluieşte Dumnezeu. Adică am putea spune că peste tot, pentru că Dumnezeu este atotprezent. Cum este atotprezent?! Ca să ne limpezim înţelegerea am putea spune: asa precum este lumina!

Vom vedea că Împărăţia lui Dumnezeu este înfăţişată în Cartea Sacră a lumii, *Biblia,* în mai multe stări sau ipostaze, după cum urmează:

1. Paradisul sau Raiul. Ştim că Dumnezeu este Creatorul universului, după cum ne-a învăţat Teologia. Domnul Dumnezeu este Tatăl tuturor naţiunilor lumii! Din nefericire, prin păcat, omul s-a îndepărtat de bunăvoie de sub stăpânirea Domnului şi s-a supus chemării Diavolului şi astfel el a devenit, oarecum, domnul lumii acesteia. De atunci, Dumnezeu a făcut lucrarea Sa de salvare prin restaurarea împărăţiei pierdute, adică a omului şi a frumuseţii lumii văzute şi nevăzute.

2. Teocraţia sau conducerea lui Dumnezeu. Dumnezeu ridică un popor ales şi-l conduce prin Moise şi judecători, urmaşii săi. Iar mai târziu, poporul aşa-zis ales îi dă de înţeles judecătorului Samuil că ar prefera Împăratului divin un rege (suveran) pământesc, asemenea slăbiciunilor noastre. Bătrânii poporului au venit la Samuil în Rama şi au zis către el: *Tu ai îmbătrânit, iar fiii tăi nu-ţi urmează căile. De aceea pune peste noi un rege, ca să ne judece acela, ca şi la celelalte popoare! Şi a zis Domnul către Samuil: Ascultă glasul poporului în toate câte îţi grăieşte; căci nu pe tine te-au lepădat, ci M-au lepădat pe Mine, ca să nu mai domnesc eu peste ei!* (I Regi 8, 4–7).

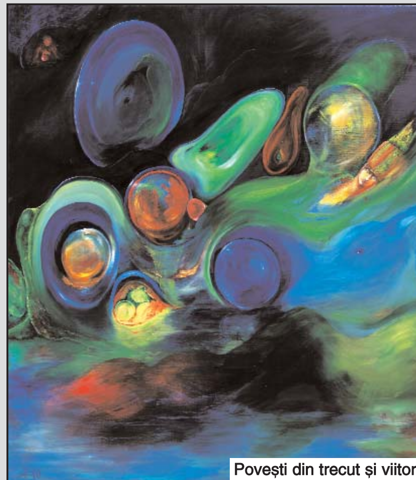
3. Împărăţia lui Dumnezeu propovăduită de profeţii Vechiului Testament. Atunci când teocraţia a încetat, Dumnezeu vesteşte o reasezare a domniei Sale, pentru că Fiul lui David se va naşte dintr-o Fecioară în Betleemul Iudeii şi va fi răstignit pentru iertarea păcatelor lumii de la începuturile ei şi va restabili dreptatea şi pacea pe pământ, apoi cerurile şi pământul cel nou: *Dar El a luat asupră-Şi durerile noastre şi cu suferinţele noastre s-a împovărat… Dar El fusese străpuns pentru păcatele noastre şi zdrobit pentru fărădelegile noastre. El a fost pedepsit pentru mântuirea noastră şi prin rănile Lui, noi toţi ne-am vindecat!* (Isaia 53, 4–5).

4. Împărăţia lui Iisus Hristos. Încă de la naşterea Sa, Iisus Hristos a fost prezentat lumii ca Împărat. Îngerul Domnului a zis la nasterea lui Iisus: *Acesta va fi mare şi Fiul Celui Preaînalt se va chema şi Domnul Dumnezeu Îi va da Lui tronul lui David, Părintele Său, şi va împărăţi peste casa lui Iacov în veci şi împărăţia Lui nu va avea sfârşit!* (Luca 1, 32–33).

5. Împărăţia lui Dumnezeu din inima oamenilor! Cărturarii şi fariseii din timpul lui Iisus erau preocupaţi de venirea Împărăţiei lui Dumnezeu: *Şi fiind întrebat de farisei când va veni Împărăţia lui Dumnezeu, le-a răspuns şi a zis: Împărăţia lui Dumnezeu nu va veni în chip văzut. Şi nici nu vor zice: Iat-o aici sau acolo. Căci, iată, Împărăţia lui Dumnezeu este înlăuntrul vostru!* (Luca 17, 20–21). Dacă Împărăţia lui Dumnezeu se mai numeste şi Împărăţia luminii, este limpede că nu vom regăsi nimic din lumea în care trăim.

De cea mai mare importanţă, de altfel, nu este ca noi să mergem, neapărat, într-un loc anume fixat în spaţiul cosmic. Aceasta este grija lui Dumnezeu unde ne aşază după ce vom trece în Ţara de peste veac. Ceea ce trebuie să ne preocupe pe noi, imediat şi cu toată seriozitatea, este să realizăm sălăşluirea lui Dumnezeu în inima, sufletul şi viaţa noastră cea de toate zilele. Însuşi Iisus, Mântuitorul nostru, în dialog cu aşa-zişii cărturari şi farisei din vremea Sa, le-a spus hotărât că *Împărăţia lui Dumnezeu este înlăuntrul nostru!* Iată mărturia sfinţilor: *Cu adevărat minunat şi uimitor lucru este că Dumnezeu, Cel ce nu are loc unde să se odihnească, se odihneşte în chip vrednic de Dumnezeu în inimă.*

Dacă un împărat, chiar pământesc şi mărginit în putere, atunci când îmbrăţişează pe cineva cu iubire şi dă mâna unui nobil îi pricinuieşte celui îmbrăţişat sau celui căruia i-a dat mâna multă slavă, cinste şi adaugă, pe drept cuvânt, aceluia mare bucurie, ce se va întâmpla când de cel miluit se atinge, în chip vădit, nu un împărat pământesc, ci Dumnezeu Cel fără de început şi necreat şi Făcătorul şi Domnul tuturor, Căruia îi stau de faţă cu frică zeci şi zeci de mii de îngeri şi-l slujesc mii de mii; ci se atinge nu simplu, ci înlăuntrul inimii, ba, mai vârtos, şi locuieşte în el, nu vremelnic, ci veşnic, în aşa fel că se uneşte cu el şi-l slăveşte şi-l îndumnezeieşte la culme şi-i dăruieşte celui ce-L primeşte şi este cu har dăruit zeci de mii de bunătăţi? (Calist Patriarhul, Filocalia VIII, pag. 337).



Poveşti din trecut şi viitor

Iar Sfântul Simion Noul Teolog ne pune la inimă că: *Cel ce s-a îmbogăţit cu bogăţie cerească, adică în prezenta şi sălăşluirea Celui ce a zis: «Eu şi Tatăl vom veni şi locaş ne vom face întru el» (Ioan 14, 23)* ştie în cunoştinţa sufletului de ce mare har s-a împărtăşit şi ce comoară poartă în inima lui. *Căci, vorbind cu Dumnezeu ca şi cu un prieten, stă cu îndrăznire în faţa Celui ce locuieşte în lumina cea neapropiată!* (I Timotei 6, 16).

Realizarea Împărăţiei lui Dumnezeu aici, pe pământ, între noi, oamenii, în pace şi bucurie este chemarea şi porunca lui Dumnezeu. A umbla în alte părţi, a ne îmbăta de înalturile cerurilor şi a tot adăuga teorii peste teorii fără să întrupăm poruncile lui Dumnezeu în viaţa noastră de aici înseamnă a ne depărta de scopul principal al vieţii noastre: mântuirea! Dacă îi vom întâlni pe cei plecaţi demult dintre noi? Sigur că-i vom întâlni! Dar tot în ipostaza pe care ne-o îmbie Iisus Hristos. Adică? Dacă realizăm în inima noastră, în mintea noastră, în sufletul nostru, aşadar, în toată viaţa noastră, înlăuntrul nostru, loc de cinste pentru aproapele nostru. Dacă îi vom face părtaşi la acest imperiu spiritual dinlăuntrul nostru şi pe cei din jurul nostru, adică să se bucure în împărăţia dinlăuntrul nostru toată creaţia, toţi cei pe care i-am cunoscut, toţi prietenii şi mai ales toţi vrăjmaşii pe care i-am avut, atunci putem spune că ne vom vedea şi în Împărăţia lui Dumnezeu.



Mintea ca bricolaj



Acad. Mircea MALIȚA

Când vrem să aflăm ce pași s-au făcut în cunoașterea funcționării minții umane care, împreună cu originea universului și apariția vieții, formează triunghiul de aur al problematicii științei și al meditației filosofice, ne adresăm de obicei *teoriilor* științifice. Acestea sunt sisteme coerente, explicative, uneori predictive, bazate pe un set de presupoziții și pe un mecanism deductiv. La o analiză mai atentă, cele mai multe nu sunt teorii, ci modele, adică raportarea necunoscutului la cunoscut, prin analogie. Spre deosebire de exclusivitatea teoriilor și de caracterul lor competitiv, modelele sunt mai tolerante și nu au pretenția că epuizează toate laturile unui fenomen sau proces. Este o mare diferență între felul de a privi știința ca o producătoare de teorii și de a o considera o selecție de modele. Nu sunt oare ambele, modele și metafore, descrieri ale unei porțiuni a realității cu ajutorul limbajului legat de o altă porțiune a realității?

Căutând un model pentru funcționarea creierului, Sherrington a mărturisit că nu a făcut altceva decât să elaboreze științific metafora „creierul este o centrală telefonică".

Noul asalt pentru elucidarea misterelor minții umane îl dă știința cognitivă. Ea este, din capul locului, orientată spre modele, nu spre teorii. Proiectul ei major este modelarea inteligenței umane pe suportul calculatorului electronic. De aici denumirea alternativă a științei cognitive drept *inteligență artificială*. Cognitiviștii se referă frecvent la metaforă sau la modelul computațional al minții: *mintea ca mașină de calcul*.



Sunt și alte metafore ale minții întreținute de limbajul curent. În ciuda modestiei și chiar a banalității lor folclorice, ele sunt fondatoare de teorii și sisteme și le putem lua drept călăuze în parcurgerea ipotezelor curente despre funcționarea minții.

Avem, de pildă, mintea ca *oglindă* a naturii (reflectăm, oglindim) și cu teoria obiectivității pe care o susține; mintea ca vas (de unde vine mintea care conține, are sau dă idei) cu școlile care îi corespund: Popper o numește mintea ca *vadră* sau *căldare*, de la Bacon, care asemăna cunoașterea cu strivirea și frământarea strugurilor în vadră, pentru a produce vinul. Ar urma mintea ca *hartă* pe care punem simboluri reprezentative ale lucrurilor și mintea ca *organ*, prezentă la Descartes și invocată cu simpatie astăzi de Chomsky. Am făcut cunoștință cu mintea ca *atelier*, cu elaborări de la Lévi Strauss și Heidegger. Lista ar putea cuprinde metaforele active ale secolului nostru industrial, mintea ca *mașină cibernetică*, urmată de specializările ulterioare de *mașină inferențială*, *recursivă* și, în sfârșit, *de calcul*. Nu putem omite puternica și clasica metaforă iluministă a minții ca *lanternă* sau far, menită să alunge întunericul și confuzia, sau mintea ca *dicționar* sau carte enciclopedică de referință, cu trimiteri și sistematizări clarificatoare.

Ar fi până acum unsprezece metafore corespunzând la unsprezece modele sau teorii ale minții. Nu este un număr „frumos", deși este prim. Și iată că, în literatura recentă, își face loc o nouă metaforă, neașteptată și șocantă, *mintea ca bricolaj*, ca improvizație, ca încropeală, stând mai mult sub semnul hazardului decât al unor riguroase determinări.

Înrudirea acestei metafore a bricolajului cu metafora atelierului este evidentă. De fapt, nu părăsim atelierul. Continuăm să observăm cum lucrează meșteșugarul, dar ne interesăm mai mult de natura acelor vechi obiecte (cum arată, ce sunt ele) la care recurge și cum le combină. Vom descoperi că noua metaforă are implicații și mai bogate pentru funcționarea minții și chiar a cercetării științifice în domenii de mare actualitate.

Metafora atelierului ne-a condus la unele considerente privind cunoașterea și educația. Este de ajuns să spui, ca Lévi Strauss, că meșteșugarul merge de la eveniment la structură, pe când savantul produce cu ajutorul structurilor evenimente sau obiecte noi, ca să dăm peste vechile dualități particular/general și concret/abstract.

Implicațiile pentru funcționarea minții și pentru pedagogie sunt tulburătoare. Să presupunem că, într-o acțiune banală, avem nevoie de numere ca să socotim. Recurgem la ele ca la niște concepte abstracte, structuri preexistente rânduite frumos în magazia fabricii sau le căutăm în operațiile efectuate anterior în atelier, din care le desfacem pentru a le utiliza din nou?

Formalismul, care a bântuit în jumătatea a doua a secolului trecut, înclina spre primul răspuns: de la structura abstractă la aplicarea concretă. Dar, în prezent, se conturează tendința care-l favorizează pe meșteșugar. Mintea noastră păstrează conceptele nu ca abstracțiuni, ci ca obiecte pe care le luăm prin desfacere și rearanjare, ca să le folosim din nou.

Heidegger observă că meșteșugarul are o cunoaștere specială a uneltelor sale, cunoaștere care nu rezultă din descrierea proprietăților sau funcțiunilor lor, ci din uz. Pur și simplu, le mânuiește. Este o contopire existențială a omului cufundat în lumea uneltelor lui. Cred că și din această remarcă rezultă consecințe pentru educație. Nu ne putem aștepta de la o minte la performanțe diferite de ceea ce face în mod continuu, nici la alte produse decât acelea foarte asemănătoare cu cele elaborate anterior. Nu ceri tâmplarului să facă ceasornice și nici ceasornicarului să facă pulovere.

Mintea ca atelier este o metaforă ce avertizează asupra limitei ei. Atât mintea cât și atelierul lucrează cu un inventar finit de resurse și unelte; ambele se bazează pe o combinatorică aparent nesfârșită, dar când ne uităm la produsele finale, ele cad în câteva familii consacrate de uz.



Să ne oprim pentru moment la o implicație a metaforei atelierului când este folosită în raport cu mintea, care, la prima vedere, ne supără și ne îngrijorează. Atelierul este de obicei dezordonat. E plin de lucrări la îndemână, rămășițe cvasi-întâmplătoare de evenimente depășite și structuri dezafectate, în asteptare de noi provocări externe sau proiecte. O minte dezordonată nu se împacă cu limbajul comun. Mintea e chemată să pună în ordine experiența și lumea și cum ar face-o dacă arată ca un atelier? Spunem dezaprobativ: minte haotică! Sau: ce e în capul lui!

Următoarea întâmplare poate să ne reasigure. Un ziarist l-a vizitat într-o zi pe Jean Piaget, intrând în cabinetul de lucru al fecundului gânditor și psiholog. Stive de dosare, hârtii, notițe, manuscrise în pregătire dădeau o aparență de dezordine totală. Reporterul nu și-a ascuns nedumerirea, întrebându-l pe profesor cum se împacă o muncă atât de metodică și riguroasă cu un birou atât de răvășit. Piaget i-a răspuns „Cum știi, Bergson a arătat că nu există dezordine. Există însă două feluri de ordine, ordinea geometrică și ordinea vitală. A mea este, în mod clar, vitală. Dosarele de care am nevoie sunt, în ordinea frecvenței, la îndemână". Ziaristul nu părea convins. „Ce se întâmplă cu o trimitere la o lucrare de acum zece, cincisprezece ani?" „Dosarele din straturile inferioare sunt o chestiune delicată", a continuat Piaget. „Dar, când trebuie să cauți, cauți. Aceasta ia mai puțin timp decât să aranjezi totul în fiecare zi."

Biologia modernă preia, oricât ar părea de surprinzător, metafora atelierului. De data aceasta, ea nu pune accentul pe unelte, ca Lévi Strauss, nici pe meșteșugar, ca Heidegger, ci pe improvizația caracteristică muncii de atelier. La François Jacob, laureat al Premiului Nobel, termenul este de *bricolaj*, existent și în românește, unde mai avem cuvinte înrudite: potriveală, nimereală, încercare, ajustare. Dicționarul mai indică și grecescul meremetiseală. Așa se intitulează eseul său *Bricolajul evoluției*, din cartea publicată în 1981, în ediție de buzunar, *Jocul posibililor*, cu un moto amuzant din *Alice în țara minunilor:* „Nu poți să crezi în lucruri imposibile! Văd că îți lipsește antrenamentul, zise regina. Mi s-a întâmplat câteodată să cred până în șase lucruri imposibile înainte de micul dejun."

Ideile lui Jacob sunt clar exprimate. M-am simțit în fața unui text demn de o antologie. El pornește de la orientarea biologiei moderne spre molecule și spre rolul lor în procesul vieții. Dar moleculele se găsesc la un nivel sub care există nivelul atomilor; față de acesta, moleculele au proprietăți în plus, izomeria, de pildă. La un supranivel, se găsesc celulele, care, față de molecule, au proprietăți noi, cum este posibilitatea de divizare.

La fiecare nivel nu avem decât un eșantion din combinațiile posibile ale elementelor din nivelul precedent. Tipurile de celule (nervoase, glandulare, musculare etc.) nu sunt decât vreo 200. La fiecare palier există constrângeri care vor acționa și la etajele superioare. Ele determină regula jocului și marchează limitele posibilului. Dar, mai presus de toate, ființele vii sunt produse ale istoriei. Fiecare ființă are un șir neîntrerupt de trei miliarde de ani. *Biologia, știință istorică,* iată o afirmație puțin obișnuită. Constrângeri și istorie! La organismele simple, constrângerea este mai importantă ca istoria, la organismele complexe influența istoriei crește.

Și care este mecanismul prin care s-a ajuns la această lume a noastră, una dintre multele posibile și care ar fi putut să nu existe? Este ciudată în biologia contemporană rezerva față de puterea absolută a *adaptării,* concept central în darwinismul clasic, proces de competiție între indivizi, „dispozitiv automat, care sesizează ocaziile genetice și dirijează hazardul" spre acomodarea cu mediul. Acum se afirmă că adaptarea nu joacă un rol atât de implacabil. Se vorbește de fixarea genelor la întâmplare, de directiva genetică, de selecția indirectă. Se admite că natura poate avea structuri care nu servesc la nimic, iar de cele greșite să nu mai vorbim. Darwin însuși constata existența unor structuri care n-au nicio semnificație, nicio funcție și le numea „bucăți anatomice inutile".

Să facem un mic ocol și să descoperim în romanul lui Lucian Blaga *Luntrea lui Caron* aceeași legătură între imperfecțiunile naturii și munca atelierului pe care o face François Jacob.

→



Homo sapiens

Blaga spune, în fragmentul *Marele orb*, de la sfârşitul romanului, că, în timp ce filosofia şi ştiinţa dezvăluie în alcătuirea lumii şi în finalităţile vieţii multă raţiune şi multă noimă, ele descoperă şi neajunsuri, grave greşeli de alcătuire, întocmiri absurde şi contrasens. Dacă un observator ar fi privit evoluţia biologică pe planeta noastră, i-ar fi fost cu neputinţă să treacă cu vederea formele de viaţă, care, din când în când, par a eşua. Dacă un principiu divin lucrează în producerea acestor forme, se pare că însuşi principiul „tatonează" în căutarea unor soluţii, pe care nu le găseşte. S-ar spune că Spiritul Lumii se căzneşte, se frământă, încearcă, îşi părăseste proiectele, înaintează treptat, dibuind de multe ori ca un orb, care dispune de unele elemente de orientare, dar care e lipsit de vederea clară, solară.

Descriind tatonarea evoluţiei, Jacob recurge la imaginea lui Lévi Strauss. Meşteşugarul este, de data aceasta, un bricoleur. Selecţia naturală operează ca el: „un bricoleur care nu ştie încă ce se va produce, dar recuperează tot ce-i cade în mână, obiectele cele mai heteroclite, capete de aţă, bucăţi de lemn, cartoane vechi care pot eventual să-i furnizeze materiale". Când evoluţia produce o aripă pornind de la o labă sau o ureche dintr-un fragment de bărbie, ea procedează ca meseriaşul care, dintr-o roată veche face un ventilator şi dintr-o masă spartă, un umbrar. A face un plămân dintr-o bucată de trahee seamănă cu confecţionarea unei rochii din perdeaua bunicii. Se degajă astfel ideea centrală: „Evoluţia biologică e fondată pe un fel de bricolaj molecular, pe utilizarea constantă a vechiului ca să facă noul".



Câteodată, structura ce rezultă lasă de dorit, cum nota Blaga. Arhitectura creierului uman seamănă cu un motor cu reacţie adăugat la o căruţă cu cai. În legătură cu formarea unui neocortex dominant, Jacob afirmă că „menţinerea unui antic sistem nervos şi hormonal, rămas în parte autonom, în parte sub tutela neocortexului, toate acestea amintesc bricolajul".

Savantul face incursiuni în formarea moleculelor, în geneza proteinelor, în felul în care ADN-ul obţine noi secvenţe, în studiul anticorpilor, ca să ajungă la aceeaşi concluzie: „natura creează diversitate combinând la nesfârşit aceleaşi bucăţi şi aceleaşi fragmente". Lecţia moleculelor nu este alta decât a fabricării noului din vechi, a legărilor împreună a bucăţilor de ADN, o lecţie de meseriaş bricoleur.



Tot aşa cum adaptarea îşi pierde la neo-evoluţionişti importanţa, inovaţia îşi pierde din farmec. Structurile noi cresc, practic, pe structuri preexistente. S-ar părea că ele dau o bătălie de adaptare la vechile structuri, cel puţin egală cu efortul adaptării la mediu. O structură nouă este un succes când completează armonios una veche, aidoma procesului de formare a instituţiilor britanice, care nu încep niciodată de la zero. Majoritatea combinaţiilor moleculare noi merg la coş, dar unele se păstrează, pentru că pot îndeplini o funcţie nouă în celulă. Mutaţiile sunt de ajuns pentru afirmarea structurilor. Dar evoluţia e oarbă. Odată prezentă, o structură poate fi utilă şi de aici începe selecţia.

Diferitele niveluri ale materiei vii îşi au dezvoltarea lor cvasi-independentă. Ele lucrează cu criterii de optimizare ce vin în conflict unele cu altele. Imaginea cea mai crudă ar fi tendinţa unui organ ca, prin funcţia sa alterată, să dăuneze altor organe şi sisteme. Lucrurile se aranjează printr-un proces de negociere, conducând la un compromis suboptimal, ce poate cunoaşte perioade lungi de stabilitate relativă, până la reorganizări subite. Nu a fost de ajuns să scoatem din zona peiorativă munca artizanală şi improvizaţia meşteşugarilor, acum reevaluăm tranzacţia şi compromisul ca operaţii fundamentale ale vieţii.

Sunt multe reflecţiile lui Jacob, conţinute într-o cărţulie atât de modestă. Nu ne oprim la elogiul diversităţii, care funcţionează după el ca o portiţă de asigurare pe viitor. Nici asupra splendidelor enunţuri ca acesta: „Desigur că omul este programat, dar e programat să înveţe."

Ceea ce se cuvine reţinut este credinţa lui Jacob după care, în materie de cultură, unde intervine reprezentarea obiectelor prin imagini memorizate şi capacitatea de a simboliza, tot combinatorica funcţionează şi tot bricolajul de constituire a noului prin existent lucrează. Cu ritmuri diferite, desigur, evoluţia culturii fiind infinit mai rapidă decât cea biologică. Artele, ştiinţa, cunoaşterea, toate aceste activităţi fac apel la imaginaţia umană; toate operează, recombinând fragmente ale realităţii, pentru a crea noi structuri, noi situaţii, noi idei.

Când te gândeşti câtă nesocotire a procedeelor naturii, pe care ar trebui să le ia în seamă, comite pedagogia modernă ultraformalizată, care introduce noţiuni fără istorie, prin tabla lor de axiome, pornind întotdeauna de la *tabula rasa,* de la punctul zero... S-ar părea că educaţia îşi propune să parcurgă invers mersul naturii şi vieţii, suprimând bricolajul meşteşugăresc, aparent neeconomic, în favoarea drumului scurt al raţionamentului deductiv. Insistenţa pe axiome virgine şi pe reguli eficace nu rimează cu metafora minţii ca atelier. Natura spune: „repetă!" şi educaţia crede că a priceput, insistând pe repetiţia cuvânt cu cuvânt. Dar natura repetă întotdeauna *cu alte cuvinte*, ca în grădina orientală. Educaţia vrea să cruţe risipa şi insistă pe economia mijloacelor, în timp ce natura e generoasă, având drept cuvânt de ordine redundanţa.

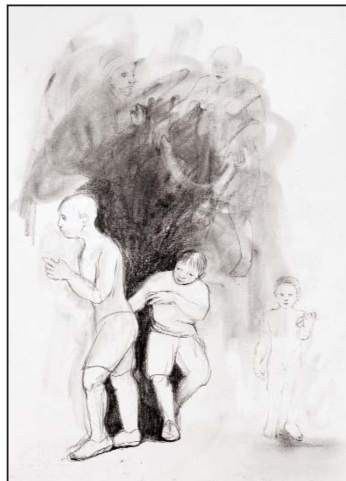
Observăm că în biologia nouă, dar şi în gândirea filosofică de astăzi, există o diminuare a factorului extern în evoluţia structurilor. Ce este valabil pentru organismele vii se poate transpune şi la funcţionarea minţii. Lecţia biologiei, combinată cu unele concluzii deduse din lingvistică, şi anume din gramaticile generative, face pe un autor să aducă la un punct extrem reflecţia sa asupra procedeelor cunoaşterii. E vorba de Piateli Palmarini, cel care a editat disputa dintre Piaget şi Chomsky, cunoscută cititorilor români.

Ei bine, într-un articol apărut în revista *Cognition,* în 1989, Palmarini desfiinţează pur şi simplu învăţarea tradiţională bazată pe instrucţie exterioară. O teză uluitoare: nu există învăţare, nici cuvântul nu mai trebuie folosit. Cu ce înlocuim atunci învăţarea? Cu un proces interior de selecţie. Ca în evoluţia vieţii, unde genele se combină, în cunoaştere totul este un produs intern combinatoric, inventiv, aleator, care apoi este supus selecţiei. „Fără excepţie, toate mecanismele achiziţiei, ale complexificării treptate şi ale generării de noutate care s-au produs până acum în biologie şi în ştiinţele cognitive se datorează unui proces de selecţie internă". Să îngropăm, deci, învăţarea prin instrucţie, care ţinea de metaforele pasive ale minţii ca oglindă sau ca un vas, şi să o înlocuim cu învăţarea prin selecţie, în rimă cu metafora bricolajului, proclamă autorul.

Nu mai este vorba de transfer de structuri ca la Piaget, din exterior către interior, ci de o selecţie internă cu filtre, recombinări şi comutatoare. E un fel de fixare ierarhică a unor parametri interni. Structuri formate înainte de naştere sunt prearanjate ca să crească printr-o maturare treptată, la care stagiile cruciale oferă posibilitatea de a fixa parametrii ca la circuite.

Această idee a selecţiei interne alungă toate noţiunile bazate pe instructivism: economia naturii, optimalitatea proiectului, originea adaptivă a fiecărei trăsături existente, avantajul genotipurilor avare şi frugale şi ideea că ce e înnăscut e primitiv şi neesenţial.

Palmarini se ocupă de bricolajul biologic sub forma unei strategii simple şi mioape a materialului genetic, numită de el *ia de aici şi pune dincolo*, o strategie aleatoare bazată pe simpla proximitate a genelor sau, cu alte cuvinte, procedeul autostopului sau agăţării. În esenţă, se atribuie o mare probabilitate evenimentului că o genă, aflată suficient de aproape de alta, *selectată activ*, să fie selectată şi ea. Cu cât se măreşte hazardul şi spontaneitatea, cu atât descreste valoarea adaptării darwiniste clasice, dar nu într-atât încât să admitem şi soluţiile contra-adaptive supuse pieirii.



Toată această şcoală încurajează ideea că dezvoltarea somatică a organismului şi cea mintală se desfăşoară prin procedee asemănătoare ale naturii, care lucrează după metodele atelierului, de la vechi la nou, cu ajustare întâmplătoare, cu multe încercări şi cu soluţii imperfecte, suboptimale, tranzitorii.

La metafora atelierului s-a recurs iniţial nu cu intenţiile cele mai apreciative. Era menită să caracterizeze gândirea sălbatică în raport cu cea civilizată, gândirea mitică faţă de cea ştiinţifică, să ridice o mânuire oarbă şi necritică la nivelul folosirii uneltelor. Apoi a început să se vorbească apreciativ despre semnificaţia operaţiilor de atelier pentru funcţionarea minţii umane. Iar acum am ajuns ca biologia să ne îndemne să considerăm aceste operaţii ca fiind fundamentale în evoluţia vieţii şi a proceselor ei de vârf, cum ar fi gândirea umană.

O linie nu poate fi trasă în această dezbatere. Bricolajul atelierului nu şi-a istovit sugestiile pe care le are de făcut în explicarea minţii. Cunoaştem ceea ce înţelegem, înţelegem ceea ce construim. În operaţiile mari şi standardizate, construim cu arsenalul logicii deductive şi al calculului. În viaţa de toate zilele, natura îşi împarte rolul cu improvizaţia. În munca de creaţie suntem, de cele mai multe ori, ca în atelier, cu mâneci suflecate, având cutia cu scule pe masă, cu un maldăr de obiecte vechi drept materie primă, într-un joc în care fantezia nu e depăşită decât de îndemânare, iar inteligenţa de un exerciţiu îndelungat.

(Extras din volumul *Mintea cea socotitoare,* Editura Academiei Române, Bucureşti, 2009.)



Cogito, ergo sum

De la înțelepciune la gândirea gramaticalizată

Note despre „cum gândește poporul român”, în interpretarea lui C. Noica



Marian NENCESCU

Pornind de la „întrebările simple”

Cel care nota, la sfârșitul anilor '40 în *Jurnalul filosofic*: „Filosofia nu e posibilă decât în oraș, printre oameni, în piețele acelea de care nu se dezlipea Socrate.[…] *E încă prea multă natură în România*” (C. Noica, Ed. Humanitas, București, 1990), s-a dovedit, și în această privință`, un autor paradoxal, în măsura în care și-a propus, între altele, să analizeze „cum gândește poporul român”, făcându-și un punct de onoare din descifrarea vieții spirituale a oamenilor simpli. De altfel, același C. Noica, „cea mai sclipitoare minte din filosofia românească”, după aprecierea lui N. Manolescu (*Istoria critică a literaturii române, 5 secole de literatură*, 2008, Ed. Paralela 45, București, p. 877), a rămas constant un autor *paradoxal*, aparent desprins de generația '27 care l-a consacrat, un „supraviețuitor”, cum îl numea același critic, pentru simplul motiv că a rămas în țară, publicându-și partea cea mai consistentă a operei după 1965, în România socialistă. Aceste împrejurări, asociate cu unele opțiuni și gesturi politice de tinerețe, i-au creat lui Noica o poziție deloc comodă în fața unor comentatori dornici să-i analizeze gradul de naționalism din sângele de filosof, punând o nemeritată parafă: „Paradoxul Noica” (Alexandra Laignel-Lavastive, „Filosofie și naționalism”).

Dincolo însă de aceste etichete ce țin loc de analiză, vom constata că interesul lui Noica pentru cuvinte și înțelesul lor are drept punct de plecare studiile lui Heidegger, filosof ale cărui seminarii le-a urmărit și comentat în amintitul *Jurnal* și față de care „își permite, prin cutezanța tinereții”, să emită și opinii critice: „Asist la un seminar al lui Heidegger. Curios, nici el nu poate scăpa de ticurile profesoratului. Vrea răspunsuri corecte: să nu gândească elevat, deci să nu aproximeze, […] să nu se poată fără asta?”

În același timp, Noica a rămas, dintre discipolii lui Nae Ionescu, aproape singurul care s-a cantonat exclusiv în filosofie, alegând astfel spiritul năist în defavoarea altor domenii. Este, de altfel, după cum remarca Gh. Vlăduțescu (*Neconvențional despre filosofia românească*, 2002, Ed. Paideia, București), singurul „metafizician”, în „succesiune dreaptă”, pe linia Nae Ionescu, situație care îl personalizează, dar îl și obligă, pe principiul că „metafizica este și ar trebui să fie o știință a absolutului”. Așadar, C. Noica abordează cunoasterea științifică în funcție de conștiința sau atitudinea metafizică, la rândul ei, o trăire a realității. Sub acest aspect, opera sa este cu precădere filosofică, deși ea poate fi descifrată și în grilă jurnalistică, eseistică sau chiar direct literară.

Din fericire, C. Noica era prea mult în *ritmul timpului* său, fiind deci prizonierul sintagmei *filosofia unică* (științifică), ca și cum răul filosofiei ar fi venit neapărat dinspre eseistică sau literatură. Ideea că publicistica ar fi prea facilă față de aspirațiile filosofului l-a salvat, paradoxal, de la unele excese și i-a oferit chiar șansa de a fi „la modă”, adică citit, dar nu suficient înțeles și cu atât mai puțin urmat.

Așadar, ce fel de gazetar a fost C. Noica, sau, prin extindere, ce fel de gazetărie a practicat generația '27, de la Nae Ionescu, Cioran, Eugen Ionescu, la Noica însuși? Cu siguranță au fost gazetari, dar, asa cum remarca Ion Dur (*Hârtia de turnesol,* 2000, Ed. Saeculum, Sibiu), „gramaticalizați”, după modelele europene curente, precum Ortega y Gasset, G. Papini sau Unamuno. Sâmburele gazetăriei, practicată cu obstinație de fiecare dintre cei citați, îl găsim, susține același Ion Dur, în *moștenirea spirituală* a lui Eminescu. După modelul ilustru invocat, compozițiile vizate nu se află în niciun caz la periferia filosofiei sistematice, ci comportau „tot ce e organic și specific românesc”. Așadar, avem de-a face cu o gazetărie superioară, în care intră și multă filosofie, bazată pe ideea că publicul are oricum *comprehensiunea de a sesiza adâncimea ideii.* Această atitudine, prezentă cu predilecție la ucenicii năiști, pune într-o lumină nouă rolul presei, cu preponderență ceea ce numim azi deontologia ei. Câtă vreme rolul gazetarului nu mai era acela de a lămuri problemele publice, cât de a se desprinde din realitate – potrivit lui Nae Ionescu (*Chestiuni de metodă*, în *Cuvântul*, nr. 1520, 16 iulie 1929), și Noica se simte îndreptățit să abordeze fiecare subiect cotidian printr-o subtilă alchimie menită să transforme realitatea într-un labirint de oglinzi fermecate.

Pentru exemplificare, am ales câteva texte revelatoare, din volumul *Între suflet și spirit* (Ed. Humanitas, 1996, ediție îngrijită de Marian Diaconu). Ele fac dovada unui Noica tânăr, *excesiv în toate direcțiile,* un spirit critic, aristotelic, care, după aprecierea aceluiași Ion Dur, „se creează dând totul și neprimind câte ceva” (*Cariatide*, Ed. Psihomedia, Sibiu, 2007, pag. 124).

Cel mai vechi articol analizat poartă titlul peremptoriu „Tinerețe fără bătrânețe…” După Noica, titlul este o referire la generația sa: „Tânărul vrea să trăiască, e nervos, simte, intuiește. El nu poate fi cuminte. Tinerețea lui e fără bătrânețe.” Într-un alt text, „Despre ne-simțirea românească”, Noica face apel la *esența* a ceea ce simțim fiecare dintre noi pentru propria țară: „Dincolo de formalismul discuției, de partizanatul de dreapta sau de stânga, ceea ce trebuie să reținem – susține Noica – este ideea.” Nouă ne lipsește tocmai *simțul istoricității,* exprimat prin participarea fiecăruia la lucrurile ce constituie forța organismelor statului. Or, continuă gazetarul: „sufletul românesc ar trebui să fie temelia vie a unei noi construcții. Căci, pentru cine se mai pun drapele de 24 ianuarie?” Răspunsul și dezamăgirea tânărului gazetar sunt exprimate tranșant: „Ne-simțirea românească însoțită de fatalitate au dat tonul culturii de mică rezonanță. Dacă nu vom face sacrificii pentru istoricitate, vom produce în continuare o generație mediocră.”



Cu precizarea că ambele texte sunt din anul 1930, fiind publicate în *Vremea*, reținem ideea solidarității de generație, a temerii în fața ratării idealului public și social și, până la urmă, trecerea de la jurnalismul cotidian la cel ideatic.

Câțiva ani mai târziu, în 1934, Noica publică în *Convorbiri literare* o parabolă semnificativă („Țăranul și cartea”). Un țăran adresează unui cărturar „o întrebare simplă”: Cum să citesc toate cărțile și *foile* de azi? „Foaie”, însemna atunci ca și azi tot ce înseamnă gazetă, tipăritură atinsă de o undă de înțelepciune. Așadar, cititul este pentru o generație de intelectuali recenți o formă de acces la dăscălie. Dar, oare, simplul fapt de a citi ne luminează? Țăranul caută o înțelepciune care transcende cartea, un adevăr care să-l lumineze. Concluzia este formulată de Noica sub forma îndemnului adresat țăranului: „Moșule, nu scrie mare lucru în cărțile astea. Rămăi așa, neluminat, *că poate e mai bine!*”

Iar pentru a încheia acest excurs, am ales un text din aceeași categorie, intitulat „Ce face țăranul?” Întrebarea noiciană e simplă, aparent paradoxală: „Ce face țăranul timp de 5 luni de iarnă?” Răspunsul e nimicitor: „Nimic”. Ideea de a oferi săteanului o ocupație, „un rost social și intelectual *care să transceandă incidentele noastre orășenești*”, îl preocupă așadar pe Noica, mergând chiar până la a-și depăși propriile simpatii politice, evident, presupuse de dreapta.

Măsura – unitatea înțelepciunii populare

În 1944, C. Noica publică *Pagini despre sufletul românesc* (Ed. Humanitas, 2000), culegere de studii și articole concepute în perioada 1943-1944, când a lucrat ca referent la Institutul Româno-German din Berlin. Scopul autodeclarat al acestor cercetări avea și un înțeles concret: editarea unei lucrări exegetice, numită provizoriu de Noica „Contribuții la o istorie a vieții spirituale românești”, niciodată finalizată, dar reluată ideatic în opera de după 1965. În opinia lui Noica, consemnată într-o succintă *Prefață*, în locul unei „istorii a filosofiei românești”, mai utilă pentru cititorul străin, nefamiliarizat cu acest spațiu cultural, ar fi „o istorie a vieții spirituale românești”, prezentată de preferință în limba germană și adaptată interesului public local. Interesant este că Noica a realizat totuși acest proiect, prin publicarea, în 1988, a volumului *De dignitatae Europae*, asupra căruia vom reveni.

În legătură cu *Pagini…*, despre care Al. Surdu (*Izvoare de filosofie românească*, 2010, Editura Biblioteca Bucureștilor), spunea că este „una din acele creații artistice greu traductibile, care au încercat zidirea în eternitate a idealului național”, reținem că ele reprezintă în esență „o reverență către adâncimea duhului românesc”. Volumul cuprinde un număr de 7 studii, între care „Ce e etern și ce e istorie în cultura română”, care a fost prezentat inițial sub formă de conferință publică, la Berlin, în 1943.

Ideea fundamentală a lui Noica, susținută cu argumente de ordin filosofic, dar și de istorie și cultură, este că, în tensiunea creată de întâlnirea *eternului* cu *istoricul*, popor român prezintă *potențialul creșterii*: „neamul nostru este într-un proces de creștere, *dinăuntru către afară*, de la ființă la forma istorică.” Ieșirea din vegetativ, din etnografic, din ceea ce Cioran numea oarecum peiorativ drept *natură*, reprezintă pentru neamul nostru o șansă de accedere spre eternitate. În acest context, semnificativă rămâne aspirația culturală. Concluzia lui Noica are și un sens profetic. „Când poporul românesc va număra 50 sau 60 de milioane, atunci ne vom construi istoria”. Este zona unde se întâlnește vizionarismul cu pragmatismul politic. Se știe că visul dictatorului Ceaușescu era de a spori natalitatea până la 40 de milioane. (!)

Or, a-l acuza pe Noica de ceaușism, chiar și *avant-la-lettre*, înseamnă a ignora însăși esența demonstrației sale. În context, trebuie plasat și eseul „Cum gândește poporul român?” C. Noica identifică o anume înțelepciune tradițională, *vegetativă,* stinsă, estompată, unde elanul *nu este niciodată excesiv.* Acest echilibru e de tip rațional, bazat pe un raționament de tip juridic, moștenire a fondului latin, și care a condus spre o abordare ce poate fi caracterizată printr-un singur termen – *măsura.*

De altfel, ideea nu este nouă, fiind formulată în termeni similari de Ov. Papadima (*O viziune românească a lumii*, ediție definitivă, revizuită de autor, 2009, Ed. Saeculum I.O., București). Vorbind despre „nevoia de concret”, folcloristul, adept al filosofiei practicată de L. Blaga în *Spațiul mioritic*, notează: „Spiritul nostru nu iubește rătăcirile în neguri, fie ale gândului, fie ale sentimentului. […] Îi place penumbra, în momentele sale de melancolie; niciodată însă umbra.”

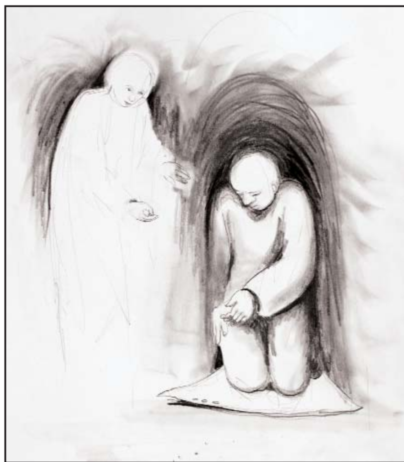
→



Cogito, ergo sum

În continuarea argumentării sale, folosind chiar o pildă de tip biblic, C. Noica separă raționamentul calculat, cu finalitate direct productivă, al occidentalului, de valorile românești, aflate pe altă dimensiune a raționalității. Fondul sufletesc popular ne îndeamnă să nu înfruntăm lumea, să nu încercăm s-o luăm în stăpânire, ci, din contră, s-o lăsăm cum e („Lumea asta nu-i a mea/ Cealaltă nici așa"), voința supremă fiind rostită cu jumătate de glas: „Așa o fi? Poate că așa este!" Cu alte cuvinte, rostul *rânduielii*, tâlcul său, preluând un termen aristotelic, *noima*, cu sens de „rost", ne conduce spre un soi de „agnosticism înțelegător", categorie a gândirii țărănești, evocată curent de gânditorii epocii, de la V. Băncilă, E. Bernea, amintitul Ov. Papadima, toți având drept model ideatic „spațiul mioritic" blagian.

Este ceea ce constată și Al. Surdu când compară cele două *construcții exemplare*, aparținând una lui Blaga, cealaltă lui Noica: „În prima predomina orizontul spațial al inconștientului. […] A doua este reprezentată de o *rânduială sufletească*, o vocație constructivă, […] la fel cum au făcut-o, cu multă migală, creatorii anonimi ai ființei noastre".



Din acest orizont ideatic răzbate și *sentimentul românesc al ființei*, „dorul întru ceva", cum îl numea Al. Surdu, care ne strânge sub aceleași turle de biserică, asemenea unor „sămădăi" ai unității noastre naționale.

În fața marilor întrebări existențiale, cugetul „parcă înțelege, parcă nu înțelege". Poate fi, deci, asimilat acest mod românesc de a gândi, impregnat de măsuri și destrămat de îndoieli, cu o experiență filosofică?

Noica desparte definitiv termenii, deosebind fundamental *înțelepciunea țărănească* de o anume *sensibilitate filosofică*. Dacă filosofia propriu-zisă, așa cum o înțelegem noi azi, este rezultatul unui anume tip de raportare la realitatea lumii, cu atât mai mult înțelepciunea populară reprezintă *un alt fel de răspuns* pe care îl dă spiritul la întrebările de tip fundamental. Așadar, în opinia lui Noica, între cele două moduri de abordare nu există o *ruptură*, ci mai degrabă o formă de continuitate. În esență, actul fundamental al abordării de tip filosofic, *cogito*-ul, pleacă de la o relație dintre substanță și mișcare, dintre *a fi și a avea o noimă.* În viziunea românească, interpretată de Noica, a fi nu se desparte de spirit, ci, din contră, se situează „într-o dulce continuitate între fire și spirit". De aici și până la constatarea că întreaga noastră filosofie este în consonanță cu filonul țărănesc mai e un pas! Argumentele ce pornesc de la doctrina lui Conta, apoi de la Hasdeu, Pârvan, Rădulescu-Motru și până la L. Blaga, conduc la ideea – susținută de C. Noica în eseul menționat – că viziunea filosofică a gânditorilor români este în consonanță cu aceea a culturii noastre populare, sau, ceea ce L. Blaga identifica: „Matca stilistică dă și ea un anumit determinism de stil, pecetluind toate creațiile unui grup cultural omenesc, până la creația științifică." (*Spațiul mioritic*)

Ecouri contemporane – confluențe între limbajul natural și cel „gramaticalizat"

Pornind de la observația eminesciană că „partea netraductibilă a unei limbi este adevărata ei ladă de zestre", C. Noica își propune, într-o lucrare de referință apărută în 1973 (*Creație și frumos în rostirea românească*, 1973, Ed. Eminescu, București), să identifice acele cuvinte fără de care nu putem să vorbim despre „o devenire petrecută prin gând", respectiv legitimarea unei gândiri filosofice românești.

Lucrarea amintită este o demonstrație nu doar de cărturărie de tip istorico-lingvistic, cât mai ales o argumentare a modului cum limba și, în special, sensurile vechi ale cuvintelor pot influența gândirea filosofiei. De altfel, Marin Diaconu (*Istoria limbajului filosofic românesc*, 2002, Ed. Univers Enciclopedic, București, p. 18) observa, pe urmele lui T. Vianu, că limbajul filosofic „are dublu înțeles, întrucât, simultan, acesta *comunică și se comunică*". Văzută astfel, comunicarea filosofică este dependentă atât de elementele comunicării individuale, cât, mai ales, de sistemul socio-cultural în care se constituie. Preocuparea lui C. Noica pentru identificarea unui limbaj filosofic *natural* nu este nouă, atât în câmpul cultural local, cu atât mai puțin în cel filosofic. Se știe că diversele *etnosofii* se bazează pe contribuții specifice în planul valorificării bagajului lingvistic. Cu atât mai mult, apelul la tradiționala „ladă de zestre" lingvistică are drept scop evitarea stagnării, a cantonării într-un limbaj stereotip, menit, mai devreme sau mai târziu, să se stingă prin disoluție. Fundamental, dialogul limbilor naționale ferește filosofia de „artistocratism, cosmopolitism sau chiar imperialism lingvistic".

Sub acest aspect, simpla filosofare, practicată în sensul larg al termenului de reprezentanții generației '27 convertiți la jurnalism, la care am făcut deja referire, de la Nae Ionescu, Blaga, Cioran și, evident, Noica, constând în deschiderea spre spiritualitate, către ontologia socială și antropologia filosofică, își găsește temei în utilizarea limbajului filosofic. Cu precizarea că filosofia autohtonă, practicată prioritar în limba română și exclusiv în formă scrisă, a dat deja roade, vom încerca să descifrăm și temeiurile pentru care C. Noica a fructificat comori din „lada cu zestre", transformându-le în gând filosofic.

În acest sens, bogăția filosofiei românești este dată în egală măsură de ideile propriu-zise, cât și de limbaj, fapt exemplificat cu brio în amintita lucrare *Creație și frumos*… Mai trebuie remarcat un fapt: sistemul filosofic practicat de Noica s-a extins pe o perioadă de peste patru decenii, din 1934, când publică *Matheis, sau despre lucrurile simple*, până către anii 1986-87, când elaborează *Modelul cultural european* (1993, Ed. Humanitas, București), utilizând articole și eseuri publicate inițial în presa centrală (volumul *De dignitate Europae*, publicat în țară, dar în limba germană, reprezintă visul noician ce însoțea prima ediție a „paginilor despre sufletul românesc"). Axa centrală a preocupărilor sale, ce include cele trei cărți deja amintite, o constituie *Sentimentul românesc al ființei* (1978), ce pendulează în jurul viziunii conceptului de *întru,* cu sensul de *devenire întru ființă.* Astfel, *rostirea filosofică românească* își găsește în scrierile lui Noica o reprezentare sistematică, triadică, de tip hegelian, cum remarca și Al. Surdu (*Comentarii la rostirea filosofică*, 2009, Ed. Kron-Art, Brașov, p. 87), constând în: ființă, devenire și temei. Judecat în raport cu modelul tutelar, hegelian, sistemul pare oarecum simplist, dar înscris în rostirea filosofică românească el își îndeplinește rolul de a susține fluxul rostirii filosofice, în genere.



Atât în lucrările menționate explicit pe parcursul acestui studiu, dar cu deosebire în *Pagini despre sufletul românesc,* regăsim interesul lui C. Noica pentru identificarea unei veritabile filosofii a limbajului, prezentă constant pe parcursul celor aproape 4.000-5.000 de pagini de studii, articole, prefețe, studii și file de jurnal lăsate moștenire de gânditorul de la Păltiniș.

Ce urmărea, deci, Noica, prin revelarea problematicii limbajului? 1) În primul rând, identificarea unei viziuni originale asupra lumii, prin selectarea și promovarea de cuvinte cu potențial filosofic; 2) valorificarea specificului românesc; 3) crearea de noi termeni filosofici, meniți să exprime mai adecvat noul conținut al gândirii speculative.

În fapt, tocmai asupra acestui ultim element trebuie insistat, câtă vreme, în accepția lui Noica „limba este marele gânditor al neamului". Altfel spus, între limbajul *natural* și cel *gramaticalizat*, C. Noica nu face nicio distincție ultimativă, pe motiv că „nu ne putem permite să ignorăm un orizont de gândire specific". Explicația acestei opțiuni este aceea că, la nivel macro-european, asistăm la o configurație culturală comună și deplină, un soi de „eurocentrism", cum îl numește Noica, ce tinde să *asimileze* tot ce e valabil și valoros în fiecare dintre culturile locale. Acest curent reprezentă, în esență, noul *model european* prefigurat de Noica și care operează pe *verticala timpului*, venind *din interior, dinlăuntrul* lumilor și al raselor și având ca temei *neodihna creativității.*

Cu alte cuvinte – susține Noica – suntem obligați, ca neam, să creăm permanent, dacă aspirăm la pretenția *de a fi.* Privită sub această incidență, preocuparea lui C. Noica pentru revelarea limbajului filosofic românesc, ce pornește de la înțelepciunea populară, de la cuvintele aflate încă în „lada de zestre" a neamului, are drept fundament înnoirea izvoarelor unei autentice culturi europene: „Nu balta stagnată este cultura umanistă a viitorului, afirmă Noica, ci *izvorul* viu, în fața căruia nu mai există nicio *cultură* ce își asumă calitatea exegetică."

Din multiplele exemple în acest sens cuprinse în *Creație și frumos*, pilduitoare și veșnic inspiratoare rămâne expresia *a fost să fie*, în care Noica identifică sinea din limba noastră. Între *a fi să fie* și *ar fi fost să fie*, trecând prin *fir-ar să fie!* și *fir-ar să fi fost* (în fapt, mai puțin uzitată în limbajul comun), Noica vede niveluri diferite de adevăr, consemnând: „În majoritatea limbilor, când două verbe se succed, al doilea este la infinitiv. La noi, în schimb, se folosesc și alte timpuri, ceea ce ne oferă de la început un conținut de îndoială: *Vreau a cânta* sau *vreau să cânt/să nu cânt.*" Prin analogie, *a fost să fie* reprezintă îndoiala existențială.

În accepția noiciană, *a fost să fie* este o surpare de la realitate, căci, din *este* ființa trece în plan secund, făcând loc posibilității: „A fost să fie/ dar n-a fost!" Concluzia noiciană: „Sinea este cuvântul de aur al limbii noastre." Această sintagmă este dovada peremptorie că, în orizontul gândirii europene – la care Noica a făcut adesea apel – limba și cultura noastră pot oferi numeroase surprize. Cu condiția să nu-i uităm înțelesurile, căci – nu-i așa? – uitarea este tot în limbă.

Publicând astfel de texte, în opoziție cu filosofia oficială, dogmatică, a anilor '70-'80, chemând la dialogul viu al ideilor atât pe adepții și oficianții noului mit ideologic, cât mai ales pe tineri, timizi aspiranți la valorile filosofiei clasice românești, C. Noica infirmă teza potrivit căreia a publicat doar făcând concesii regimului.

Cel ce și-a făcut din editarea clasicilor filosofiei un adevărat țel cultural a descoperit și că, prin reinterpretarea limbajului, poate contribui la fel de mult, dacă nu la răspândirea filosofiei, cel puțin la „popularizarea" ei.

Concluzii

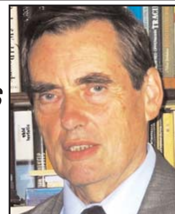
Orice *încheiere*, susține Noica, este o *deschidere*, în măsura în care nu trecem într-un spațiu conclusiv, ci în altul, mai larg, în spațiul *posibilului.* Decupajul ideatic prezentat nu face decât să mențină vie deschiderea, interesul pentru interpretare.

O analiză a ideilor pornind de la limbajul filosofic românesc, cu aplicație la „Cum gândește poporul român?" se află doar aparent în câmpul de semnificare al temporalității. Viața ne demonstrează că istoria – chiar și cea a filosofiei – este o devenire împotriva propriului sistem și structuri. Din această perspectivă, interpretarea unui posibil „cum gândește azi poporul român?" este valabilă numai prin raportarea la câmpul istoriei filosofiei. Sau, cum ar spune un gânditor contemporan, „orice închidere este o deschidere, cu condiția să ai răbdarea dreptei judecăți" (Gh. Vlăduțescu, *O istorie a ideilor filosofice*, 1990, Ed. Științifică, București, p. 406).



Cogito, ergo sum

Fascinația frumuseții și a simplității



Dan D. FARCAȘ

Probabil un motiv pentru care am preferat să merg la facultatea de matematică și fizică a fost frumusețea acestor științe, o frumusețe sobră, abstractă, de negăsit – după mintea mea de atunci – în științe precum zoologia, istoria sau medicina. Țin minte că în diverse locuri, de pildă, în cabinetele profesorilor noștri, am avut ocazia să zăresc apoi „lozinci" puse pe pereți sau pe birouri, care mi-au întărit încrederea că această frumusețe era și o călăuză către Adevăr, acela ultim, de la care se presupunea că purced toate și în care atunci mai credeam. Paul Dirac scria undeva că legile fizice trebuie să aibă frumusețe matematică, adăugând că, de pildă, o ecuație diferențială (utilizată în fizică) este frumoasă dacă e liniară, simetrică, iar soluția ei este analitică și ușor de determinat, dacă e concisă, dar această concizie are o bogată semnificație matematică. În amfiteatrul de fizică al Universității din Göttingen se află înscrisă cu litere mari deviza „Simplex sigillum veri" (*Simplitatea este semnul adevărului*). Fizicianul Werner Heisenberg o amintește alături de alta: „Pulchritudo splendor veritatis" (*Frumusețea este strălucirea adevărului*). O componentă a acestei frumuseți era simetria, considerată și ea o călăuză de nădejde spre Adevăr.

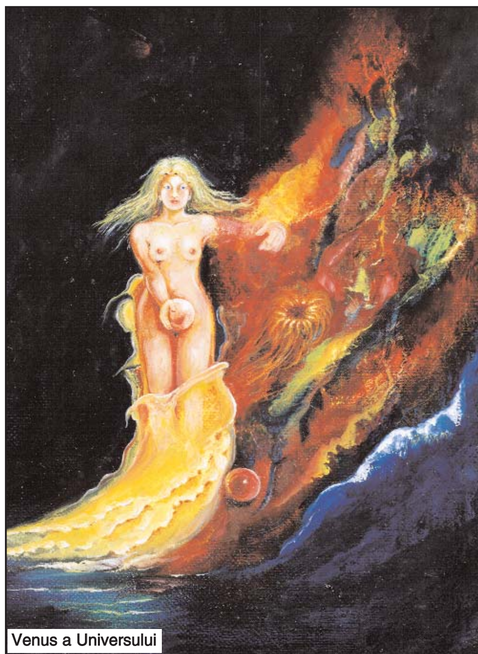
Și anticii, care credeau că ar exista o Carte a Adevărurilor Eterne, apreciau că aceste adevăruri trebuie să fie simple și frumoase, pentru a fi demne de măreția Autorului. Deci o teorie simplă și elegantă avea, după ei, șanse mai mari să fie și adevărată, deoarece numai o astfel de teorie era demnă de înțelepciunea divină. Pitagora era convins că figurile geometrice regulate sunt pietrele de temelie ale Cosmosului. Leonardo de Vinci și contemporanii săi încercau să reducă armoniile corpului uman la cercuri, pătrate, pentagoane, secțiunea de aur etc., convinși fiind că Demiurgul este un geometru. Un principiu al scolasticii medievale, numit *Briciul lui Occam*, foarte popular și azi, cere „să nu se multiplice entitățile dincolo de necesitate", înțelegând prin „entități" ceva apropiat de ceea ce noi numim „definiții", „ipoteze" ori „principii". El voia să accentueze că atunci când avem de ales între mai multe explicații, explicația cea mai simplă este și cea mai corectă. Cu alte cuvinte, și William Occam credea, în secolul XIV, că în „Cartea" naturii legile sunt simple, iar dacă un cercetător descoperă o lege complicată, probabil că ea nu e valabilă.

Kepler a fost mult timp convins că Sistemul Solar a fost construit prin sfere și poliedre regulate înscrise unele în altele. Dezamăgirea sa a fost mare când a constatat că nu este așa, dar el a avut tăria să treacă peste această „criză". Legile pe care le-a găsit în cele din urmă – oricum mai complicate decât jocurile cu poliedre – au fundamentat apoi mecanica newtoniană.

Viziunea după care simplitatea și frumusețea constituie călăuze sigure spre Adevăr s-a exacerbat – mai mult sau mai puțin paradoxal – odată cu iluminismul, prin marile succese ale construcțiilor raționale, logice, matematice, de tip mecanicist. De la Descartes și Newton până în zilele noastre, mulți învățați au fost încredințați că, odată ce legi remarcabile ale naturii pot căpăta o înfățișare simplă și frumoasă, rezultă că *toate* legitățile naturii, *în sine*, în presupusa lor formă premergătoare gândirii umane, trebuie să fie simple și frumoase.

Chiar și la sfârșitul secolului XIX fizicienii erau convinși că „natura este simplă în esență". Din păcate, progresul fizicii în ultima sută de ani nu a justificat acest optimism. Pe măsură ce teoriile fizicii erau simplificate într-un loc, ele se complicau, mult mai mult, în alt loc. Cum creștea complexitatea fenomenelor abordate, scădea și șansa de a găsi adevăruri simple pentru a le descrie. Astfel, Louis de Broglie scria: „Mecanica cuantică se bazează aproape în întregime pe ecuații liniare [...]. Pentru o teorie fizică însă nu e suficient ca ea să fie matematic riguroasă și elegantă; mai trebuie ca ea să și traducă exact realitatea fizică. Or, [...] legătura dintre corpusculi și câmpurile care îi înconjoară [...] nu poate fi exprimată decât cu ajutorul ecuațiilor neliniare [...] liniaritatea este totdeauna în natură o primă aproximare". Și Karl Popper critica tendința unor epistemologi „de a defini gradul de legitate cu ajutorul conceptului de simplitate".

Și simetria, socotită multă vreme o componentă importantă a frumuseții abstracte și o „călăuză" de nădejde spre adecvare, mai ales în microcosmos, a primit o lovitură prin descoperirea lui T.D. Lee și C.N. Yang (Premiul Nobel în 1957), conform căreia, în procesele guvernate de interacțiunea slabă, paritatea nu se mai conservă, descoperire care ulterior a fost extinsă și la alte tipuri de fenomene. Cu alte cuvinte, simetria nu este pe deplin respectată nici măcar la nivelul particulelor elementare. Totuși, ecuațiile simple și frumoase ale fizicii predate la școală par să ignore sistematic acest adevăr, ceea ce poate duce la speranțe false și la dezamăgiri.



Venus a Universului

Simplitatea și frumusețea unei teorii au, înainte de toate, avantaje mnemotehnice, ori ținând de economia de mijloace, de eficiență, accesibilitate, comunicare, ca și de un mai bun control al eventualelor inadvertențe. Psihologul Edwin R. Guthrie rezuma aceste idei scriind „oamenii sunt simpli, nu natura".

Ne putem întreba, după aceste observații, dacă, înarmați cu „busolele" simplității și frumuseții, ori chiar cu matematica învățată îndeobște în școală, nu cumva noi căutăm și formulăm, din noianul de adevăruri potențiale despre realitate, doar pe acelea care sunt pe măsura capacității noastre de înțelegere, utilizare și apreciere, ignorând altele, mai complicate, mai „urâte", dar care ne-ar putea fi eventual mai de folos. De exemplu, azi nimeni nu mai crede că legile fizice liniare și care posedă soluție analitică sunt și cele mai importante în perspectiva progresului omenirii.

Rătăcirile evocate mai sus puteau fi evitate într-o oarecare măsură dacă învățații ar fi ținut cont de faptul că legile (simple, frumoase, simetrice) nu sunt ale *realității*, ci ale *lumilor ideale* prin care ei se străduiau să descrie diverse aspecte ale realității. Și dacă ar fi avut permanent în vedere că orice lume ideală, orice teorie, este doar un *model*, așadar o construcție intelectuală, făcută nu doar pe potriva lumii reale, ci și pe potriva limitelor minții omenești.

În particular, simplitatea sau frumusețea teoriilor matematice derivă în primul rând din perfecțiunea, armonia și consistența care sunt proprii obiectelor matematice și doar indirect din însușirile realității descrise. Aceasta înseamnă că frumusețea nu poate constitui o călăuză infailibilă în cunoaștere, dar mai ales că pot fi frumoase și teorii abstracte, eventual matematice, fără nicio legătură cu realitatea.

Există încă mulți pentru care cele de mai sus nu par suficient de limpezi. Mă gândesc cu precădere (deși nu exclusiv) la două categorii de oameni, aflate la cele două extreme ale gândirii.

Pe de o parte, sunt practicanții a ceea ce numeam „epistemologia paranoică", cei care, plecând de la câteva coincidențe, construiesc asupra lor lumi ideale, uneori chiar frumoase și coerente. Hipnotizați de iluzia platoniciană, conform căreia realitatea este generată de o unică lume ideală, cei în cauză vor fi convinși că, prin găselnița lor, au dat chiar peste această lume ideală, deci peste Unicul Adevăr. Drept urmare, se vor considera îndreptățiți să profetizeze ce anume există și ce anume nu poate exista, ce a fost și ce va fi (un cutremur, sfârșitul lumii etc.), negând cu înverșunare opiniile alternative... Siguranța de neclintit a unui asemenea profet, dublată eventual de aparenta eleganță a lumii ideale pe care o propune, atrag ca un magnet prozeliții avizi de certitudini, care vor fi fericiți că li s-a revelat astfel o scurtătură, o „cale regală", ascunsă celorlalți, spre Adevăr.

O altă categorie se recrutează dintre matematicienii teoreticieni, pasionați de crearea unor noi teorii abstracte, deci a unor lumi ideale, dar care sunt de fapt jocuri mintale. Acestea pleacă de la convenții de tipul: „să considerăm…", ori „să presupunem că…", în care se acceptă principiile și denumirile cele mai bizare, cu condiția ca regulile de bază ale jocurilor (corectitudinea operațiilor logice, necontradicția, înrudirea cu alte capitole matematice etc.) să fie respectate. Multe dintre aceste teorii sunt fascinante și au și un nume bine găsit. Dezvoltarea lor presupune o notabilă emulație în inteligență și ingeniozitate, creând mode, „atractori" în jurul cărora se adună inițiați, formând grupuri închise și super-specializate, care se citează și se invită reciproc, obținând, după depășirea unei mase critice, finanțări și respectabilitate.

Evident, în principiu, se pot imagina infinit de multe astfel de „jocuri". Totuși, unii dintre creatorii lor au impresia că inventând noi lumi ideale explorează, de fapt, fundamentele realității și că în spatele fiecărei noi lumi ideale se va descoperi – mai devreme sau mai târziu – și o lume reală corespunzătoare. Mai mult, o parte par să creadă chiar că explorarea lumii reale ar putea fi rezumată la generarea de teorii abstracte, logice și matematice, pe baza cărora oamenii vor fi apoi capabili să demonstreze, matematic, ce anume poate exista în realitate și ce nu... Am mai argumentat în câteva rânduri că nu există nicio astfel de garanție. Chiar dacă unora dintre teoriile abstracte (corect intuite la vremea lor) li s-a putut găsi ulterior și un domeniu corespondent în realitate (așa cum s-a întâmplat cu geometria neeuclidiană, utilizată în teoria relativității), aceste cazuri nu constituie nicidecum majoritatea, întrucât adecvarea unei teorii abstracte la realitate nu este câtuși de puțin o regulă.

Prin urmare, în condițiile în care cei mai mulți dintre matematicienii care au trăit vreodată pe Pământ sunt în viață chiar acum și strădania, adesea ludică, a multora dintre ei este tocmai aceea de a crea noi lumi ideale, consistente, frumoase, cu sau fără grija legăturii cu lumea reală, rămâne deschisă întrebarea dacă această strădanie înseamnă întotdeauna și un progres în mai buna cunoaștere a realității.



România de la Argeș

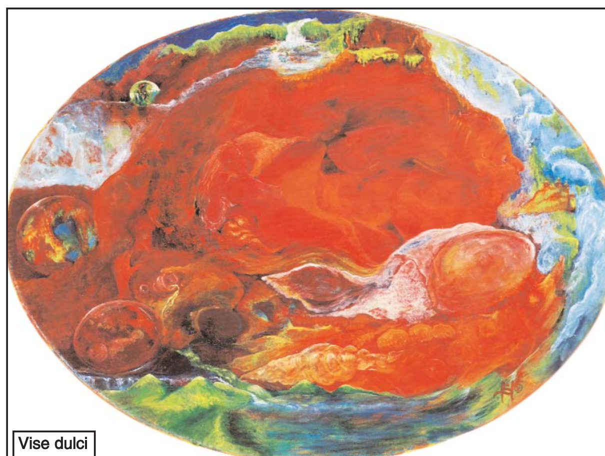


Biserica Domnească de la Argeș (II)

Acad. Răzvan THEODORESCU

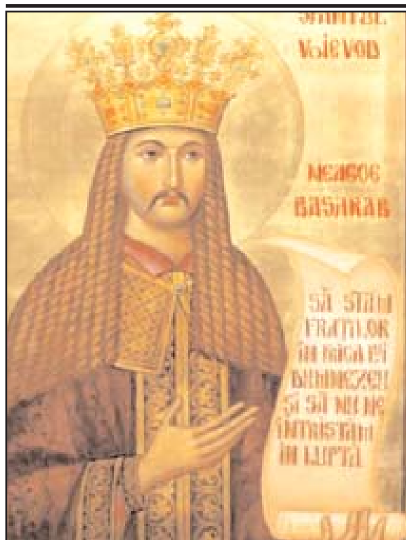
Prestigiul cultural pe care, prin calitatea creației artistice pe care o adăpostea, ca și prin personalitatea fondatorului ei, îl putea avea în secolul al XIV-lea în lumea bizantină și balcanică amintita ctitorie din Constantinopol, circulația unor meșteri – într-un chip încă ignorat în detalii, de pe malurile Bosforului în Serbia și în Macedonia, iar de aici la nord de Dunăre – pot explica, desigur, în suficientă măsură faptul că mai ales unele fresce din naosul de la Argeș reproduc cu destul de multă acuratețe, iconografic vorbind, anume reprezentări din mozaicurile nartexului exterior de la Kariye Djami – în unele cazuri apropierea mergând până la amănunte, precum în scena *Minunii de la Cana* sau, mai ales, în cea a *Înmulțirii pâinilor* – sau că, de pildă, în scena deja amintită a *Deisis*-ului de la Arges, aflată în nartex, deasupra ușii de intrare în naos, poziția primului ctitor – în cazul de față, foarte probabil, Nicolae Alexandru – amintește întrucâtva de cea din nartexul interior al bisericii Mănăstirii Ghora, a lui Metochites, el însuși prezentând modelul ctitoriei sale lui Iisus. Dar, mai mult decât atât, frescele din secolul al XIV-lea de la biserica Sf. Nicolae din Argeș – cu compozițiile lor ample, în care narațiunea predomină, iar anecdoticul nu lipseste, în care grația mișcării unor personaje este remarcabilă (ca în *Împărtășirea apostolilor* din altar), iar unele chipuri trădează o frumusețe de puritate elenistică (precum în vasta *Adormire a Maicii Domnului* din naos, mărturie grăitoare a vădítei înclinații a sensibilității epocii spre reprezentări ale ciclului mariologic), în care desenul este expresiv, viguros, tradus în traseul mai armonios sau mai nervos al liniilor ce accentuează în fapt caracterul narativ al picturii, în sfârșit, cu coloritul lor luminos și bogat, într-o gamă generoasă, mergând de la albastrul și verdele-închis la galben, roșu și portocaliu – se rânduiesc în marele curent al picturii, savante și rafinate, de Renaștere paleologă, înflorită sub patronaj aulic în Constantinopolul împăraților și patriarhilor, curent ce cuprinsese în secolele XIII și XIV întreaga Peninsulă Balcanică. Nu întâmplător, spre Serbia unor vaste ansambluri de pictură murală din ctitorii ale unor înalți feudali ecleziastici și laici, de la jumătatea și dintr-a doua parte a secolului al XIV-lea, orientate stilistic spre arta contemporană a Bizanțului metropolitan, trimit unele elemente ale picturii de la Argeș (în regiunile sârbești se poate, de pildă, semnala frecvența scenei *Cortului mărturisirii* din altarul argeșean), și tot spre lumea de cultură balcanică, în care greaca și slavona erau în chip aproape egal folosite, deci în Serbia și, mai ales, în Macedonia ne îndreaptă privirile amestecul de inscripții slave și grecești, pictate în frescele de la Argeș, acestea din urmă cuprinzând greșeli evidente ce par a dovedi fără putință de tăgadă „provincialismul" zugravilor, semnele unui amestec de civilizație și de etnii pe care mai ales părțile macedonene îl acuză.

Apropierile constante între frescele sârbești din deceniile celei dintâi părți a secolului al XIV-lea și cele din monumentul muntean puțin ulterior (foarte probabil, din primele două decenii ale celei de-a doua jumătăți a aceluiași veac), ar putea fi explicate în bună măsură, credem, prin elemente stilistice și iconografice proprii școlii de pictură din Salonic – cu un ecou notabil la Muntele Athos, ca și în Serbia anilor din jurul lui 1300 și din primele decenii ale secolului al XIV-lea –, elemente prezente în egală măsură în părțile sârbești și la Argeș. Or, unele observații recente indică pentru pictura argeșeană interesante similitudini tocmai la Salonic – unde am văzut că putem afla și pentru arhitectura Bisericii mitropoliților Țării Românești analogia de la biserica Sf. Apostoli –, anume în frescele, atribuite anilor 1310-1320, ale Bisericii Sf. Nicolae Orfanos, contemporane la rândul lor, în același mediu de creație artistică din Macedonia, cu mozaicurile și frescele tesaloniciene ale abia amintitei Biserici a Sf. Apostoli (1312–1315) – a căror eleganță și grație elenistică se datorează, pare-se, unor meșteri veniți din Constantinopol și cărora nu le era străină experiența artiștilor ce au ostenit la ctitoria lui Metochites – și cu unele fresce din alt centru macedonean important, cel de la Verria (1315).



Vise dulci

Iată așadar cum, indiferent de amănuntele pe care, fără doar și poate, alte investigații le vor stabili în ceea ce privește similitudini și deosebiri stilistice ale arhitecturii și ale picturii Bisericii Sf. Nicolae din Argeș, poate fi câștigată definitiv ideea că spre lumea de artă a Constantinopolului imperial și patriarhal, spre Salonicul unora dintre cele mai însemnate și mai pline de consecințe fapte de istorie politică și spirituală ale secolului al XIV-lea priveau, către 1350 și după aceea, mitropoliții de la Argeș și clericii din jurul lor, voievozii ce i-au ajutat întru ctitorirea lăcașului metropolitan; ei găseau astfel în atmosfera de civilizație aulică a celor două cele mai importante orașe ale Imperiului bizantin – într-o epocă de tot mai frecvente legături reciproce ale cancelariilor Marii Biserici, mitropoliei și curții domnești muntene, de călătorii dinspre Bizanț spre Argeș și înapoi ale unor emisari bisericești, voievodali și imperiali – acele sugestii de artă monumentală apte a confirma și a da un spor de strălucire, printr-un monument în întregime bizantin, analog întrucâtva unor remarcabile ctitorii de la Constantinopol și Salonic, prestigiului sud-est european al recent apăruților domni și mitropoliți dintre Dunăre și Carpați. Lăcașul lor din principalul târg al noului voievodat – simbol al legăturii cu acel Bizanț ce le conferea teoretic, prin recunoașterea din primăvara anului 1359, intrarea definitivă în sistemul politic și spiritual al Europei balcanice – era menit, poate și din aceste pricini deloc lipsite de însemnătate pe atunci, a rămâne prin arhitectura și prin pictura sa un model pentru întreg Evul Mediu muntean și oltean, schemele iconografice ale podoabei sale zugrăvite regăsindu-le mai târziu, la sfârșiturile acestuia, în creația meșterilor Țării Românești, planul și structura edificiului fiind reîntâlnite după un veac sau două, fie iarăși la lăcașuri metropolitane, precum la Târgoviște, în noua reședință a voievozilor și a înalților ierarhi ai țării, fie la ctitorii voievodale ce reluau tipul bisericii mitropoliei – în cazul bisericii curții domnești din aceeași cetate a Târgoviștei –, fie la monumente religioase înălțate de acei boieri ce concurau adesea domnia, precum în principalul oraș al Olteniei, la Craiova, la Biserica „bănească" a Sf. Dumitru.



Din învățături...

Deci, dacă vor veni asupra voastră vrăjmașii voștri și veți vedea că sunt mai puternici decât voi, iar sfetnicii voștri vă vor îndemna să mergeți împotriva lor făr' de vreme, sau vă vor speria ca să ieșiți afară din țara voastră în pribegie, pe acești sfătuitori ai voștri să nu-i credeți. Pentru ce? Pentru că nu vă sunt cu prietenie. Căci și eu însumi am încercat pribegia, de aceea vă mărturisesc, frații mei, pentru că este hrană cu nevoie, și de toți oamenii ești dosădit, până și de cei care sunt mici și răi. Și al doilea, nu se cade, pentru că este numelui rușine. Căci mai bună este moartea cu cinste, decât să aveți numele cu rușine. Nu fiți ca pasărea aceea ce se cheamă cuc, care-și dă ouăle ei altor păsări, ca să-i scoată puii, ci fiți ca șoimul și vă păziți cuibul vostru.

Copiii mei, șoimul are altă pildă. El are inimă vitează și și-o păzește întru sine și peste multe stăpânește, și nu se teme de nimeni și vânează în toată vremea. Și iată, vânase o pasăre oarecare pentru mâncare sieși și zbura cu ea în văzduh. Și iată, s-a ivit de undeva o altă pasăre, care zbura după dânsul, căci era mai aprigă și mai puternică fără seamăn, numită vultur, și începu a goni șoimul în văzduh, ca să-i ia vânatul. Iar șoimul, văzându-l, își zise în inima lui: „Eu nu mă tem de acest vultur, pentru că sunt stăpân peste multe, și văd că este mare și tare, și puternic și rău, iar inima lui știu că este de nimica, dar este rea. Și nu mă tem de el, nici îl bag în seamă, căci, de-aș vrea, aș da din aripi și m-aș înălța sus tocmai până la ceruri și m-aș repezi asupră-i cu furie și l-aș sfâșia cu ghearele, căci știu cine este. Ci numai mă supără mărimea lui cea multă și astfel nu mă voi bate cu dânsul, pentru că este tare și puternic, ci mai bine mă voi pleca puțin și-i voi da din vânatul acesta să mănânce, și voi fi în pace. Și, chiar dacă nu mă voi sătura cu ce-mi va rămâne din vânat, nu voi muri, ci voi trăi până ce iarăși voi vâna ceva pentru hrana mea, când îmi va trebui". Și-i dădu din vânat și fu pace.



Artiştii basarabeni, ostatici ai refugiului-exil (III)



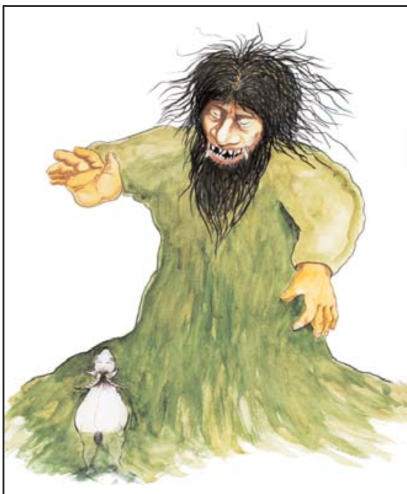
Ana-Maria PLĂMĂDEALĂ

Fenomenul druţian este plămădit pe acest sol estetico-spiritual. În celebra dramă *Casa mare*, tratarea inedită a unei probleme morale a produs o adevărată revoluţie în dramaturgia sovietică. Extrapolând situaţia duplicitară din sfera polemicilor moraliste în cea a virtuţilor spirituale, Ion Druţă a dezvăluit soarta umană în coordonate ontologice, revelatorii.

Întru argumentarea ideii noastre, că, fiind implementată preponderent în dimensiunea spirituală, nu şi în cea morală, cultura română are o deschidere mai pronunţată spre etern şi cosmic, îl cităm pe marele filosof rus Mihail Bahtin, care propune o delimitare de esenţă între moral şi spiritual. Astfel, filosoful spune: „Principiile spirituale (libertatea interioară, ponderea umanului, conştiinţă, dreptate) sunt categorii universale şi imuabile... *Spiritualitatea* se cristalizează întotdeauna în interiorul personalităţii, reprezentând principiul şi modalităţile existenţei indispensabile de conţinutul eului. *Moralitatea* însă ţine întotdeauna de interese de grup (naţionale, religioase, de clasă, de breaslă), reprezentând un sistem închis de norme şi reguli, adus din exterior, care limitează libertatea opţiunii". (*Filosofia acţiunii.* Sevastopol (in rus.), 2002,11; subl.n., A.-M.P.)

O idee la fel de sugestivă a lui Mihail Bahtin consolidează concepţia noastră referitoare la simbioza inedită a tipologiei eroului druţian, care îmbină manifestările unui marginal cu aspiraţiile nobile ale eroului spiritual. Astfel, Bahtin relevă următorul paradox: „A reacţiona în concordanţă cu morala existentă înseamnă a fi bine adaptat societăţii. A acţiona în funcţie de criterii spirituale înseamnă adesea a fi condamnat de societate, a fi într-un permanent pericol de a pierde libertatea, uneori chiar şi viaţa." (Idem, p.13) Marginalii lui Ion Druţă – Ruţa, Călin, Simion, Ecaterina mică, Păstorul – sunt, cu adevărat, fiinţe libere, împlinindu-se ca personalităţi. Tudor Mocanu, Pavel Rusu, Mihai Gruia, urmând morala timpurilor vitrege, vor rămâne pe veci spirite rătăcitoare. Răsturnarea temerară a valorilor, în urma căreia eroii proclamaţi de sistem se transformă în antieroi, iar antieroii blamaţi de regim în eroii salvatori, ce trec bariera efemerului încadrându-se în „Marele timp" (M. Bahtin), a însemnat enorm în reabilitarea eternului omenesc în cel mai inuman sistem politic. Când însă scriitorul a hotărât definitiv să „coboare din căruţa naţiunii" pentru a se încorpora „în ritmul vertiginos al troikăi ruseşti" (A.-M. Plămădeală: „Ion Druţă: vicisitudinile destinului creator", *Arta,* 2007, p. 91), dominanta spirituală a fost sfârtecată de cea moralistă (în special, de factură religioasă), ultimele piese druţiene semnalând anihilarea valenţelor artistice.

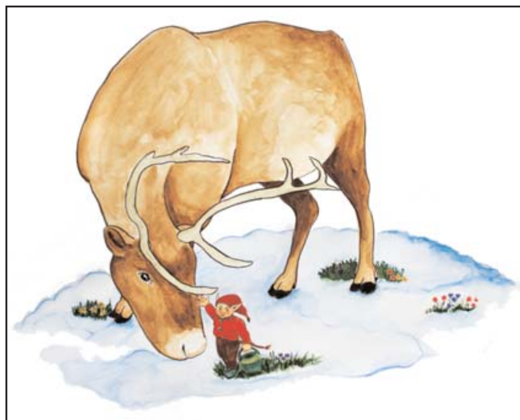
O altă paradigmă a raportului refugiu-exil reprezintă destinul creator al sclipitorului temperament cinematografic care a fost Emil Loteanu. Regizorul izgonit din Moldova nu *de jure*, ci *de facto* a cutezat să-şi amăgească condiţia de exilat, descoperind afinităţile ideatico-estetice în creaţia tânărului Gorki şi a tânărului Cehov (Cehonte). Aderarea la etapa romantică a acestor somităţi ale culturii ruse le-a permis lui Emil Loteanu şi lui Eugen Doga, coautorul fidel al discursului filmic, să îmbrăţişeze speranţa utopică de a trăi o a doua tinereţe artistică în albia firească a entităţii ancestrale. Şi, dacă în filmul *Şatra*, dar, mai ales, în *Dulcea şi tandra mea fiară*, se semnalau unele inconveniente între conţinut şi formă, ele erau eclipsate de o rară pasiune în tratarea trăirilor personajelor şi o dezlănţuire fascinantă a polifoniei cinematografice. Or, în aceste filme s-au şi epuizat resursele de fuziune între două culturi.



Când Emil Loteanu a cutezat să cucerească un teritoriu mult mai complex şi enigmatic, aderând la unul dintre cele mai importante mituri ale neamului – mitul geniului, s-a produs acea „cădere" care i-a marcat subita degradare. În *Ana Pavlova,* greşeala fatală în nerealizarea imposibilităţii tratării mitului ontic al unei etnii în cadrul altei mentalităţi conduce la pierderea intuiţiei artistice – calitate forte a personalităţii lui Loteanu. Ignorând in corpore toate enigmele sufletului slavon, regizorul se aventurează în spectaculozitatea turistică a turneelor genialei balerine.

Intervine însă şi un alt motiv al disocierii dezolante. Angajându-se, după părăsirea Moldovei, în activitatea Asociaţiei Experimentale din cadrul „Mosfilmului", Emil Loteanu îmbrăţişează cu ardoare modelul filmului comercial, renegând mesajul estetic şi spiritual al filmului de autor. Entuziasmul s-a dovedit a fi de moment şi are o explicaţie prin faptul că Emil Loteanu a nimerit la studioul „Mosfilm", cel mai important studio al filmului sovietic. A fost necesar să caute o nouă formulă pentru a riposta enormei concurenţe în cucerirea publicului, mai ales că Asociaţia Experimentală se baza pe sistemul occidental al autogestiunii. În filmul *Ana Pavlova*, ambiţiile de a rivaliza cu supraproducţiile gen Hollywood au eclipsat aspiraţia majoră a cunoaşterii sufletului uman.

În această fervoare comercială, pierzând totalmente forţa de interiorizare proprie demersului fiinţial, în următorul său film, *Luceafărul*, regizorul nu mai reuşeşte, fiind vlăguit de experienţa filmului comercial, să mai renască din propria cenuşă. În această peliculă sesizăm cu stupoare că destinul atât de cutremurător al lui Mihai Eminescu i-a servit ca prilej pentru a-şi ostoi obsesia revarsândă faţă de gloata inamică, ce i-a respins filmul *Ana Pavlova.* (Vezi argumentarea mai detaliată a acestei idei în *Emil Loteanu – destin de viaţă lungă*, Chişinău, *Cartea Moldovei*, 2008.) Căzut pradă acestor resentimente, pe Loteanu, trecut prin prea multe încercări şi decepţii pentru firea-i exaltată, maximalistă, l-a doborât totuşi „deceniul negru" – anii '90, când exilul autoimpus din patrie s-a suprapus cu exilul forţat din artă. Deşi, cum a remarcat nu o dată, nici în primul exil nu se mai scriau poezii, în cel de-al doilea, decepţionat de obscuritatea timpului pragmatic, ce devora cu voluptate idealurile romantice, el a pierdut unica şansă de supravieţuire şi împăcare cu lumea şi cu sine prin catharsisul creaţiei...



Repercusiunile grave în sfera creaţiei ale exilului răsăritean se dublează cu cele politice şi psihologice. Cei care erau nevoiţi să-şi părăsească patria erau consideraţi pe vremuri nişte disidenţi cu pronunţate aspiraţii românofile. Infinitele reveniri cu misiuni apostolice ale lui Ion Druţă şi persistentele reîntoarceri ale lui Emil Loteanu, cu idei revoluţionare ale renaşterii din scrum a cinematografiei naţionale, nu mai trezeau entuziasmul scontat din partea intelectualităţii. Şi nu doar din considerente reacţionare şi conformiste. Nici unul, nici altul nu au reuşit să-şi păstreze nealterată imaginea unui veritabil erou naţional, amândoi îmbrăţişând doctrina moldovenismului şi cea a unor incurabili nostalgici ai URSS. Reîntoarcerea fiilor rătăcitori s-a soldat de fiecare dată cu o situaţie psihologică cumplită: o nerecunoaştere reciprocă între cei reveniţi şi cei care au trăit în aşteptarea lor. De fapt, şi cei refugiaţi, şi cei rămaşi în temniţa bodiulistă au întârziat la trenul destinului, culturii basarabene fiindu-i aduse răni mortale.

Nihilismului total al tinerelor generaţii, obsesiilor vizavi de „terenul viran" al artei din RSSM, reproşurilor dure faţă de ţinuta morală a predecesorilor li se poate contraargumenta doar prin dezvăluirea complexităţii, paradoxurilor şi inconsecvenţelor flagrante ale destinelor artiştilor răsădiţi în solul searbăd al exilului răsăritean. Şi chiar dacă în acest sol au apărut şi unele flori de o nemaiîntâlnită frumuseţe, ele au fost imediat strivite de îngheţurile timpurii.

P.S. *Niciodată, scriind studiile mele, nu am cunoscut un asemenea zbucium interior. În subtextul acestor frământări se ascunde însă întrebarea sacramentală: am sau nu am dreptul să-i judec pe aceşti oameni năpăstuiţi, care au avut neşansa să se nască în Basarabia – ţara fatalei neîmpliniri istorice. Într-un moment de maximă tensiune am înţeles de ce as avea acest drept moral: părinţii mei, Vladimir şi Valentina Plămădeală, au avut un destin asemănător, refugiindu-se în 1948, în preajma noului val de represalii din RSSM, la Moscova.*

Aici m-am născut eu, la sfârşitul următorului an. În exil.

(O versiune extinsă a acestui articol a apărut în anul 2010 în revista *Arta*, Chişinău.)



Istoria de lângă noi



Umbra măgarului... aruncată peste noi

Acad. Petru SOLTAN

Aprilie 1990. Prima ședință a nou-aleșilor în Sovietul Suprem al Republicii. Printre aceștia mă aflu și eu. Pentru a ne considera deputați cu împuterniciri, era nevoie, conform unei legi ce figura în Constituție, ca fiecare ales al poporului să fie validat de Parlament. Când Comisia de validare e gata să recurgă la executarea procedurii respective, eu îmi cer permisiunea pentru a face o declarație. Afirm că legea în cauză este absurdă (vezi stenograma). Considerentele erau simple. Bunăoară, se propune pentru validare prima persoană de pe lista aleșilor aranjați în ordine alfabetică. Cine o validează? Votează cei fără împuterniciri, decid cei nevalidați. Un nonsens, un paradox. Acum admitem că prin acest nonsens sunt validați 50 la sută plus unu dintre cei de pe listă. În aceste condiții este posibil ca cei validați să urzească un complot, refuzând să-i valideze pe ceilalți din listă. Deci, conform repercusiunilor din această lege, chiar fiind cu stea în frunte, ai șanse de a deveni membru al Parlamentului sau nu în funcție de faptul de care extremitate a alfabetului e mai aproape inițiala numelui tău de familie. Niște contradicții flagrante. Menționăm că această lege cu prerogative constituționale reprezenta o piatră de temelie pentru întregul sistem parlamentar din URSS și, dacă nu mă înșel, și pentru cel din lagărul socialist. Cum s-a terminat cazul, vom vedea mai jos... Deocamdată să aducem la cunoștință cele trei principii din metamatematică (matematica matematicilor) obligatorii pentru orice sistem de axiome, de postulate, sistem de articole ale unei legi sau de legi ale unei țări etc.

1. Sistemul nu admite consecințe ce se bat cap în cap.

2. Nicio axiomă a sistemului (ori articol din lege) nu reprezintă o consecință ce rezultă din ansamblul celorlalte.

3. Sistemul de axiome (ori de articole ale unei legi etc.) va fi complet sau de completitudine maximă în ceea ce privește cuprinderea, acoperirea cadrului de relații pe care le reflectă.

Obligațiunea supremă și continuă a unui Parlament este de a respecta cu strictețe aceste trei principii.

Acum să ne întoarcem la legile noastre. Ministrul Apărării din Republică se află în subordonarea directă a două persoane distincte din vârful ierarhiei de stat. Un paradox cutremurător, lucru demonstrat cu elocvență prin evenimentele recente. Ministrul este destituit prin decizia comandamentului suprem al Forțelor Armate și, totodată, același ministru nu este privat de funcțiile respective prin aceeași decizie a președintelui republicii, comandantul suprem. Dacă acest caz s-ar fi produs în matematici, pagubele ar fi fost nesemnificative. Pe când o asemenea situație în viața unui stat poate avea urmări catastrofale. Ce face parlamentul nostru? În loc să revizuiască sistemul de legi contradictorii, se năpustește în modul cel mai agresiv asupra comandantului suprem, președintele republicii. Parlamentul n-a respectat obligațiunea sa fundamentală, divizând astfel societatea în două lagăre.

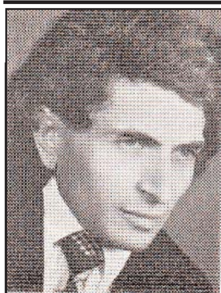
Aici, vrând-nevrând, memoria mă obligă să fac o paranteză, privind un gând din tezaurul clasic al paradoxurilor. Renumitul scriitor de origine germană din secolul XVIII Cristoph Wieland, în romanul său *Istoria abderiților,* luând în derâdere moravurile din sumedenia de state germane existente pe atunci, recurge la metafore, modelându-și sarcasmul pe seama abderiților, locuitori ai Republicii Abdera din Grecia antică. Orașele-state Beoția, Arcadia, Alabanda, Abdera au servit și mai sunt obiecte de haz nu numai pentru inteligenta seminție elenă, ci și pentru întreaga lume cultă de mai târziu. Să amintim în acest context câteva lucruri documentate sau extrase din izvoare antice și reluate în acest roman. Bunăoară, abderiții își băteau joc de Democrit, cetățean al Abderei, numai pentru faptul că acesta nu semăna cu ei, negau medicina lui Hipocrate, huleau arta lui Euripide (noi, sigur, nu facem una ca asta, noi pur și simplu nu-i remunerăm pe intelectuali). Însă cea mai anecdotică situație e istoria cu umbra măgarului. Un vraci din Abdera își purta desaga cu doctorii pe o măgăriță. Dar aceasta, după ce face un pui, este protejată. Vraciul, pentru a merge într-un sat din apropiere, închiriază de la un vecin un măgăruș. Stăpânul, ca să-și poată aduce în grabă animalul înapoi, îl însoțește. Sub un soare arzător, pe la mijloc de cale, vraciul face un popas pentru a se odihni un pic. Și se așază la umbra măgarului. Stăpânul sare ca fript: el i-a închiriat numai măgarul, nu și umbra acestuia. Dar cum se poate, strigă doctorul, doar umbra e un atribut indispensabil al măgarului pe care l-am plătit. Deci el are dreptul și la umbră. Cearta ia proporții. Ambii, fiind siguri de dreptate, hotărăsc să se întoarcă și să caute susținere la cei din Abdera. Umbra măgarului pune față în față cele două jumătăți ale Republicii Abdera. Și întrucât o jumătate nu poate să doboare altă jumătate, umbra măgarului este aruncată în Parlament. Acesta, după o lungă discuție, dă dreptate ambelor părți, deci nici uneia. Unica decizie adoptată se referea la cheltuielile suportate de Parlament – să le achite contribuabilii statului. Altceva n-au mai putut face: abderiții erau departe de metamatematică.

Ce face Parlamentul nostru în cazul litigiului menționat?! Practic, același lucru. Noroc de existența Curții Constituționale. Altfel, și umbra măgarului ar fi fost aruncată peste noi, contribuabilii. Cum a procedat Curtea e cunoscut. Face dreptate numai unei părți. Bănuielile sunt evidente. Acestea rezultă din felul cum a fost constituită această curte. Eu eram sigur că decizia Curții se va reduce la faptul de a propune Parlamentului perfecționarea legii, cel puțin lichidarea paradoxului ce rezultă din dubla subordonare directă a ministrului Apărării. Ori poate asta nu s-a făcut conștient din considerentul că Parlamentul nu mai dispune de majoritatea necesară pentru a corecta legea? Astfel, umbra și subiectul care o produce, cu mare părere de rău, au fost separate, ceea ce n-au îndrăznit nici chiar cei din Abdera.

Acum toată lumea, atât de la noi, cât și cea de peste hotare, este martoră că în Danemarca legislației noastre nu e totul în regulă. Bănuiesc că președintele republicii a sesizat acest lucru mai bine ca oricine. Însă întreaga morală e mult mai ramificată. Cel puțin una este limpede: membrii Curții Constituționale necesită a fi aleși, precum se face în cazurile șefului de stat și al Parlamentului, de către întreaga populație. Se mai cer și alte reparații, însă, fără a le enumera, să revenim la chestiunea neterminată.

În primăvara anului '90, legea cu privire la validare a fost „respectată" prin alt nonsens – aleșii poporului au fost împuterniciți cu dreptul de deputat supunând votului lista în întregime. Astfel... m-am validat pe mine însumi. A trecut mult timp de atunci. A fost ales alt Parlament, actualul. La o adică, întâlnindu-l pe cunoscutul jurist Victor Pușcaș, îl întreb în ce mod s-a rezolvat problema validării. Dumnealui, zâmbind, răspunde: „Prostia ceea am scos-o". Și acum mă întreb, dar cine le scoate pe celelalte, rămase sau perpetuate la noi tot din prostia omenească?

Lacrima Anei



Ion Popa Argeșanu

s-a născut la Valea Danului – Argeș (satul Vernești), pe 5 iunie 1941 și a murit la Pitești, pe 29 decembrie 2001. Dintre volumele de versuri publicate: *Fresce*, Biblioteca Argeș, 1969; *Versuri*, Ed. Literatorul, 1971; *Subțire trecere*, Ed. Cartea Românească, 1977; *Zăpada umbrelor*, Ed. Eminescu, 1979; *Mirabile ninsori*, Ed. Albatros, 1983; *Una sută poeme de dragoste*, Ed. Pan-Arcadia, 1993; *Apocalipsa iubirii*, Ed. Argesis, 1994; *Clepsidra câștigului*, Ed. Argesis, 1996; *Tranziție romantică*, Ed. Exas Aqa, 1998; *Citire de psalm*, Ed. Pan-Arcadia, 2000; *Sub roțile ursei*, Ed. Paralela 45, 2001.

El, veșnicul Manole

– Scumpă zidire, Doamne, rămâne ne-mplinită!
Și meșterul se-așază ca orbul lângă apă
Se sperie-armăsarul și bate din copită
De-acest pietrar ce-adoarme cu tâmpla peste sapă.
Prin gene-i se strecoară a harului chemare
Necruțătoare jertfă îl chinuie în somn
El, veșnicul Manole cu nouă ajutoare
Pe-această temelie va fi Stăpân și Domn.
Cunoaște-acum și taina când pleoapa-i e trezită
Că zidul fi-va trainic pe pântec de fecioară:
Așa trăi nădejdea în ziua sorocită
Când aștepta de fapt femeia lui să moară.
– Scumpă zidire, Doamne, ți-am împlinit menirea,
Privește, peste mine lințoliul se încheie!
Îmi fi-va zboru-aproape, izvorul și iubirea
Și soarele și fala și plânsul tău, femeie.

(*Zăpada umbrelor*, Editura Eminescu, București, 1979)

Amintire basarabă

Curtea de la Argeș
Mireasă
O preafrumoasă uitare
Se lasă
Și totuși ne bântuie
Să mântuie,
Amintirea basarabă;
Să treacă frumos
Pe un mal frumos
Pentru cine-ntreabă
– Unde e iubirea?
– Acolo-i zidirea...

(*Mirabile ninsori*, Editura Albatros, București, 1983)


Ion Popa Argeșanu, văzut de Nichita Stănescu

Lumină era

Și atâta lumină era
Lângă piatra aceea purtată
În corăbii turcești
Să fii preazidită, Doamnă,
Basarabă Despină,
Magdalenă binecuvântată.
Jurămintele tale cădeau
Ca zala pe trupul robit
Atâta rugină prin vreme
A-nveșmântat amintirea
Celui, prin Ana strivit
Și atâta lumină era
Precum doar iubirea avea
Manole de mult a murit.

(*Una sută poeme de dragoste*, Editura Pan-Arcadia, București, 1993)

„Ion Popa Argeșanu s-a născut la opt strigăte depărtare de Fântâna meșterului Manole. Aidoma strămoșului său pietrar de turle răsucite, poetul ridică versul numai cu o inimă îngropată în silabe; Icar, invers însă, își zvârle cumpăna cu găleata în apa stelelor..." (Nichita Stănescu)

O nouă formă de libertate

Alexandru POPA, Oana GABROVEANU

O scurtă prezentare a situaţiei sociale

Tema acestui eseu priveşte, pe scurt spus, modificarea sistemului de valori în România – percepţia oamenilor asupra autorităţilor, a independenţei, a libertăţii de exprimare – din anul 1989 până în prezent. Nu vom face o prezentare în detaliu, deoarece avem de a face cu multiple schimbări ce au ramificaţii adânci în fiecare pătură a societăţii, ci ne vom rezuma la analiza unui caz particular, în urma căreia vom formula câteva concluzii mai generale.

Discuţia noastră are ca punct de plecare situaţia dintr-un sat din sudul României. Numele lui nu are importanţă, instanţe ale acestei situaţii se regăsesc şi în alte locuri, iar satul respectiv poate fi considerat o reproducere microscopică a întregului sistem. În satul cu pricina, primarul a cumpărat aproape tot pământul localnicilor. Mai mult, el are monopol asupra tuturor bunurilor de interes public: magazine, brutării, mori etc. Putem spune, aşadar, că avem de a face cu un „baron local" ce deţine controlul absolut asupra localităţii. Bineînţeles, nu este prima poveste de acest gen întâlnită în România şi, cu siguranţă, nici ultima.

Ceea ce este interesant în acest caz şi preocupant în acelaşi timp este atitudinea oamenilor faţă de această situaţie. Ei nu sunt nicidecum revoltaţi, nu protestează, nu se zbat. Nici măcar nu sunt apatici. De necrezut este că par a fi mulţumiţi de situaţia în cauză, ba chiar îl laudă pe primar: „Primar ca al nostru n-are nimeni!", „Da' las', că şi-alţii fură! Ăsta măcar face ceva!"

Atitudinea lor este cu totul nouă, cel puţin în vremurile noastre. E adevărat, în al doilea volum din *Moromeţii*, Marin Preda descrie o situaţie oarecum asemănătoare. La venirea comuniştilor, ţăranilor li se impun nenumărate taxe şi restricţii. Presiunea asupra lor este în continuă creştere şi ei devin din ce în ce mai revoltaţi şi speriaţi de vremurile ce urmează. La un moment dat, laţul este slăbit puţin şi atunci ceva ciudat se întâmplă: oamenii nu numai că se calmează, dar devin şi euforici. Au impresia că li se face o mare favoare, deşi, în realitate, sunt supuşi unor constrângeri nejuste. În cazul nostru, avem de a face cu o situaţie similară.

Ceea ce dorim să prezentăm nu este aspectul politic. Nici nu are importanţă din ce partid face parte primarul din localitatea în discuţie şi nici măcar că este primar. Ceea ce ne interesează este de ce şi cum s-a ajuns aici.

Sunt multe întrebări ce pot fi puse. Este aceasta o situaţie unică în istorie? Cum s-a produs ea? Care este contextul istoric? O altă întrebare tentantă este dacă situaţia în cauză este benefică sau negativă – o întrebare-capcană, din moment ce binele şi răul sunt relative. Ce consecinţe poate avea situaţia de acum asupra societăţii? Putem prevedea pasul următor? Există o continuare naturală/pasnică, sau lucrurile vor decurge în felul acesta până la următoarea zdruncinare socială puternică (război, revoluţie)?

Dorim, de asemenea, să reanalizăm o întrebare fundamentală ce a preocupat omenirea secole întregi: ce este libertatea? Mai este validă opinia lui John Stuart Mill de acum o sută cincizeci de ani? Este termenul „libertate" mult mai flexibil decât ne-am putea imagina? Sau modificarea ideii de libertate a fost determinată de alterarea globală a sistemului de valori al societăţii? Se poate vorbi de o „pseudo-libertate"? Ori trebuie să „redefinim" libertatea?

Pentru a face analiza mai uşoară, vom face o scurtă paralelă între două lumi, cea dinainte şi cea de după 1990, chiar dacă în acest fel riscăm să atingem un subiect controversat.

„Libertatea", îndrăznim să spunem, se leagă foarte mult de verbul „a avea", care este termenul cheie care a stat la baza bulgărelui de zăpadă ce a generat situaţia de astăzi. Mai mult decât atât, de foarte multe ori „a avea" îl determină pe „a fi".

O nouă formă de libertate

Acum mai bine de 20 de ani, românii au susţinut că s-au săturat de dictatură, că îşi doresc libertatea cu orice preţ, că vor să trăiască fără teamă, să îşi decidă singuri soarta. Occidentul a devenit atunci, pentru ei, un colţ de Paradis, unde au crezut că oamenii trăiesc fericiţi şi, mai important, liberi.

Sfârşitul lui 1989 a fost atribuit cu valenţe aproape magice, fiind considerat drept momentul eliberator, intrarea în democraţie. Românii post-decembrie '89 trec însă repede de la bucurie la tristeţe, chiar îngrijorare – ei înţeleg că este dificil să trăiască altfel decât au ştiut; înainte, totul le-a părut pus la punct, fiecare şi-a îndeplinit sarcina precum o rotiţă într-un uriaş mecanism, orice era pregătit şi planificat. Şi-au dorit să fie liberi. Numai că această libertate a trebuit să fie şi asumată.

Libertatea a cuprins şi posibilitatea de a-şi alege conducătorii, cei consideraţi mai buni dintre cei buni au fost învestiţi cu încredere de către români.

Dar, cu ceva timp în urmă, un ales al neamului, deranjat de obiecţiile emise de unii colegi din opoziţie, a găsit un moment prielnic pentru a exprima un adevăr supărător, dar foarte cunoscut, anume: „Ciocu' mic, că acum noi suntem la putere!" Nu contează din ce partid face parte persoana, important este modul în care aceasta a ales să-şi exprime concepţia despre politică; în puţine cuvinte a redat esenţa politicii zilelor noastre – cei de la putere, atât timp cât sunt la putere, sunt liberi să facă orice, fără a fi nevoiţi să dea socoteală pentru faptele lor. Puterea le dă *libertatea*, ei sunt liberi în acţiunile şi deciziile lor politice datorită funcţiei deţinute.



Cei puţini, deţinătorii puterii, fac şi desfac, hotărăsc pentru toţi, pun temelia cadrului în care fiecare dintre noi îşi trăieşte viaţa. Totuşi, am întâlnit şi români fericiţi sau care cel puţin susţin asta. Un exemplu l-ar reprezenta cei aflaţi sub „oblăduirea" unui baron local sau primar mai zelos. Cum s-a ajuns aici? Răspunsul ne este oferit de realitatea contemporană – băieţii ce se auto-caracterizează ca fiind „deştepţi şi descurcăreţi", care şi-au creat adevărate domenii, ajungând, în câţiva ani, să controleze feude mai mari sau mai mici.

În ce constă fericirea acestor oameni? Simplul fapt că sunt conduşi de o persoană „descurcăreaţă"; oamenii îl admiră pe Robin Hood în varianta mioritică. Fură el, dar din prea-plinul pungii sale mai revarsă fărâme şi către cei care i-au acceptat stăpânirea.





De ce să nu vorbim aici şi despre relaţia stăpân-supus? Până la urmă, locuitorii acelui mic imperiu s-au transformat în supuşi obedienţi ai potentului financiar, transformat ad-hoc şi cu de la sine putere, nederanjat de nimeni, într-un mic despot. Pare cunoscut, nu? Revenim la mult blamata societate comunistă? Suntem sortiţi unei întoarceri în trecutul cel tenebros? Toate acestea rămân întrebări deschise…

Nu puţini sunt aceia care susţin că răul este dat de schimbarea în sens negativ a sistemului de valori din România, societatea românească promovând tot mai abitir politicieni de slabă calitate, îmbogăţiţi peste noapte, cunoscuţi doar pentru afacerile derulate, nu pentru vreo iniţiativă legislativă.

Este posibil ca românii să fi obosit să tot aleagă dintre două rele răul cel mai mic, să tot aştepte ca interesele să le fie reprezentate cu adevărat de către oameni capabili? Să se fi resemnat şi să nu îşi mai dorească nimic, să ia lucrurile aşa cum sunt, să trăiască orbi şi surzi? Şi aici putem vorbi de un tip de libertate? Libertatea de a nu mai reacţiona la ceea ce ne înconjoară? Trăim schimbarea schimbării?

În a doua parte a discuţiei noastre ne propunem să studiem sensul cuvântului „libertate" în contextul descris mai sus. Ne referim aici nu la libertatea voinţei, ci la libertatea socială, aşa cum menţionează şi John Stuart Mill la începutul eseului *Despre libertate* scris în anul 1869:

„Tema acestui eseu nu este aşa-numita Libertate a Voinţei, opusă în mod atât de nefericit doctrinei ce poartă nepotrivitul nume de doctrină a Necesităţii Filosofice, ci este Libertatea Civilă sau Socială: natura şi limitele puterii ce poate fi exercitată în mod legitim de către societate asupra individului. Chestiune rareori enunţată şi mai niciodată discutată, în termeni generali, dar care înrâureşte profund, prin prezenţa sa latentă, controversele cu caracter practic ale epocii şi care, după toate probabilităţile, va fi curând recunoscută drept chestiunea vitală a viitorului. Ea este atât de departe de a fi ceva nou, încât se poate spune că, într-un anumit sens, a divizat omenirea aproape din cele mai vechi timpuri; dar în stadiul de progres în care a intrat azi cea mai civilizată parte a speciei umane, problema se pune în condiţii noi, cerând o tratare diferită şi mai profundă."

Modul în care „libertatea" a fost înţeleasă de majoritatea oamenilor din societate a determinat cursul multor acţiuni trecute. În general, este natural ca punctele de vedere asupra unei noţiuni, a unei situaţii sau a unui obiect să fie diferite, dar în acest caz opiniile sunt adesea diametral opuse. În primul rând, menţionăm discuţiile avute cu diverse persoane despre perioada dinainte de '89, discuţii la care luăm parte inevitabil, în diverse spaţii publice şi al căror subiect este diferenţa dintre modul de viaţă dinainte de 1989 şi modul de viaţă de acum, sau, informal spus: „Când o duceam mai bine, atunci sau acum?" În cea mai mare parte, răspunsul este de genul: „Era mai bine atunci pentru că puteam să îmi cumpăr mai multe lucruri decât astăzi". Niciodată argumentele pe care le-am auzit nu s-au referit la drepturile pe care oamenii le au sau le-au avut. Aproape toate argumentele aveau la bază verbul „a avea". Oamenii sunt mult mai interesaţi de proprietatea materială decât de proprietatea morală, tocmai din cauza faptului că nu ştiu ce „înseamnă" cuvântul libertate.

→



Istoria de lângă noi

Avea şi a nu avea

Cel mai adesea, oamenii reacţionează mult mai rapid la ceea ce este legat de satisfacerea trebuinţelor primare, fiind aproape nepăsători când vine vorba de nevoi „secundare”, definite de idei, reflecţii şi enigme existenţiale. Motive pentru acest comportament există. Nu trebuie să mergem cu ancheta mai departe de perioada anilor petrecuţi sub regimul comunist. Să nu uităm că foamea este o trebuinţă primară, iar când pentru o simplă pâine oamenii stăteau ore întregi la coadă, cine ar mai fi avut puterea sau dorinţa să-şi imagineze că dincolo de cozile zilnice se mai află ceva, cu atât mai puţin să lupte pentru nişte himere, precum libertatea individului sau libera opinie – mai ales că despre aceste drepturi le vorbeau persoane care erau considerate inamici ai statului. Tot ce nu a respectat reglementările şi normele impuse a fost respins. Pierderea traiului liniştit, poate chiar şi a vieţii în lupta pentru lucruri „invizibile”, a descurajat pe aproape oricine.



Pe fiecare dintre noi ne motivează mult mai puternic partea exterioară a lucrurilor decât partea intrinsecă. Suntem mai afectaţi de bunurile aflate în posesia noastră, de experienţele cu repercursiuni imediate decât de imaginea (nematerială) a drepturilor noastre. Aici se plasează şi „pomenile electorale”, atât de uzitate în ultimii ani. O foarte bună analiză a acestei stări de lucruri o regăsim la C. Rădulescu-Motru. Autorul a înţeles că politicianismul „a semănat în mijlocul acestora (ţăranilor) apetituri şi speranţe nerealizabile… a făcut din ţăranul român (…) o fiinţă slugarnică şi falsă” (C. Rădulescu-Motru, *Cultura română şi politicianismul,* Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1995).

În lumea satului românesc de dinainte de comunism, pământul a însemnat totul: a definit statutul social al deţinătorului, a ajutat la alcătuirea ierarhiei satului. Conform lui C. Rădulescu-Motru, conştiinţa poporului român a încorporat în ideea de „moşie”, de „vatră strămoşească”, o energie sufletească la fel de nobilă ca aceea cuprinsă în idei străine, cum ar fi cea de „naţionalitate”.

Cooperativizarea a avut asupra lumii satului efecte profund negative, diluând până aproape de extincţie simţul proprietăţii. Legătura ţăranului cu pământul său a fost privată de caracterul sacru la care contribuiseră generaţii întregi.

Iar acum, suntem martori la un proces cu atât mai trist cu cât numărul ţăranilor care renunţă uşor la pământul lor se măreşte simţitor. Asistăm la o deproprietărire apărută în mod natural, fără niciun fel de opoziţie din partea celor în cauză. Pământul care odată a creat o identitate, supus presiunilor transformărilor politice, economice şi sociale, a căpătat imaginea unei poveri care apasă greu ţăranul român îmbătrânit, lipsit de ajutor, adesea şi de iniţiativă.

Totuşi, vânzarea peticului de pământ reînvie amintiri dureroase: cumva, oamenii îşi pierd iar independenţa. Unii ar găsi şi o parte bună a acestui proces: cel puţin, acum nu se mai poate vorbi de deproprietărire cu forţa, ci avem o „deproprietărire din proprie iniţiativă”. Aici ne putem întoarce la ideea exprimată anterior – comunismul a înrădăcinat în români sentimentul autosuficienţei: ei au fost convinşi că nu aveau ce să-şi dorească mai mult. În cazul lor, libertatea a echivalat doar cu obţinerea bunăstării materiale imediate.

Acest lucru corespunde observaţiei că orizontul de aşteptare al majorităţii românilor este unul pe termen scurt. Românii „sunt capricioşi cu timpul”, susţinea acum mai bine de un veac C. Rădulescu-Motru; el acuza nepăsarea de luni în şir a românilor, menţionând că, în schimb, un moment de aşteptare „ne scoate din răbdări”. Astfel, anume rădăcini ale comportamentului ciudat al românilor faţă de trecerea timpului se regăsesc încă înainte de venirea comunismului, dar perioada comunistă a avut o contribuţie majoră la înrădăcinarea nepăsării faţă de scurgerea timpului. Românii sunt sătui de planificare, planurile cincinale reprezintă pentru ei o absurditate falimentară, astfel încât ei ajung să cadă în extrema punerii vieţii sub semnul imprevizibilului.

Este adevărat că aşteptarea presupune unele renunţări, implicit suferinţă, însă tot ea este cea care va face diferenţa la final, când rezultatele dorite vor apărea. C. Rădulescu-Motru aminteşte că doar suferinţa autoimpusă, materializată în sacrificiul voluntar, „e spornică”. Acel sacrificiu voluntar reprezintă renunţarea „la o plăcere imediată, în vederea unui bun îndepărtat”.

Să rezulte de aici că viitorul nu mai e o zonă a speranţei, ci o temere majoră pentru noi toţi? Totuşi, trăind asemenea celui din povestea cu drobul de sare, în aşteptarea răului pe care ni-l considerăm sortit şi imposibil de întors de pe traiectoria lui, renunţăm la orice acţiune care s-ar fi putut dovedi benefică. Ştim că românul îşi pierde adesea răbdarea: dacă nu i se întâmplă lucruri bune într-un timp scurt, el încetează să mai aştepte şi să spere. Pare o reeditare a mult-aşteptatei sosiri a americanilor din timpul bunicilor noştri. C. Rădulescu-Motru redă întocmai obişnuinţa românilor de a aştepta ca lucrurile să se schimbe de la sine: „nemărginita fericire promisă n-a mai venit, tu ai rămas tot la bunăvoinţa naturii, la ce-ţi aduce o ploaie şi o primăvară fără îngheţ”.

O consecinţă majoră a pierderii răbdării se materializează în trăirea într-un prezent continuu. Trecutul aduce amintirea iluzoriei bunăstări, viitorul pare imposibil de prevăzut şi greu de influenţat, astfel că doar ziua în curs mai contează.

În *Jurnalul fericirii*, Nicolae Steinhardt vorbea despre modul în care reacţionează oamenii atunci când sunt supuşi presiunii unui regim totalitar. El amintea cazul regimului comunist, însă observaţiile sale pot fi generalizate şi pentru cazul nostru, şi asta pentru că românii de azi se află sub presiunea formei de guvernare. Reacţia este una la care ne-am fi aşteptat în mod normal: oamenii adoptă ipoteza automutilării prin inventarea a noi forme de tortură. Azi, până şi atenţia acordată mass-mediei româneşti, bolnavă cronic de „senzaţionalită”, poate fi luată în calcul ca metodă de tortură.

Concluzii

În acest ultim capitol ne-am propus să anticipăm posibilele evenimente viitoare, mai precis, să căutăm răspunsuri la trei întrebări fundamentale, strâns legate între ele: (1) Cum va evolua această situaţie socială? (2) În ce mod se va realiza schimbarea? (3) În cât timp se va produce această schimbare?

Pentru a găsi răspuns la prima întrebare, trebuie să începem cu o alta: „Este înfăptuirea comunismului imposibilă sau nu?” E binecunoscut faptul că pretutindeni regimul comunist a fost impus prin forţă, menţinut prin forţă şi detronat (în general) prin violenţă. Cu alte cuvinte, a fost creat un cerc vicios, caracterizat prin violenţă. Puterea, despre care cei mulţi şi slabi credeau că o vor deţine, a revenit celor puţini care au uzat de forţă pentru a-şi consolida autoritatea. Putem afirma că unul dintre motivele eşecului comunismului este încercarea de implementare prin forţă.

În cazul nostru, totuşi, nu putem vorbi de forţă: exproprierea se face de bună voie, oamenii se complac în această situaţie. Este de remarcat existenţa a încă unei diferenţe faţă de perioada comunistă: proprietatea nu devine comună, iar unicul proprietar are drepturi depline asupra ei. Şansele ca oamenii să-şi dorească înapoi pământul sunt foarte mici.

Instalarea unor împrejurări similare celor petrecute în timpul regimului comunist poate avea loc în două moduri. O modalitate este unificarea tuturor proprietăţilor deţinute de baronii locali în asociaţii de tipul fostelor C.A.P-uri; totuşi, această unificare nu va avea trecere şi asta pentru că baronii locali nu vor dori să asculte de „şeful cel mare”. A doua modalitate constă în dăruirea proprietăţii către săteni sau către comună, ca un act de caritate, adevărată utopie, pentru că odată ce proprietarul a înţeles că pământul, exploatat adecvat, poate deveni o mină de aur, nu va mai dori să-l înapoieze.

La finalul producerii acestei schimbări sociale ne putem aştepta la adoptarea unui sistem mixt, care să conţină elemente provenite din comunism şi capitalism. Oricare ar fi varianta aleasă, un lucru e cert: se impune protejarea oamenilor cuprinşi în acest sistem.

Dilema schimbării sociale realizează conexiunea cu celelalte două întrebări: când se va produce schimbarea şi în ce fel. Formele de abuz pot fi foarte variate în această situaţie, deoarece baronul local controlează, într-o anumită măsură, sursele de venit ale locuitorilor, precum şi alte activităţi, inclusiv procurarea de alimente. Sătenii sunt conştienţi de dependenţa lor faţă de el, dar putem afirma că în momentul de faţă nu există nicio manifestare a forţei dictatoriale, pentru că şi primarul şi sătenii înţeleg pe deplin situaţia în care se află. Atâta timp cât aceşti oameni se vor mulţumi cu o existenţă modestă, interesele lor nu vor periclita în niciun fel avuţia primarului transformat în boier.

Sanse să se producă o rezolvare violentă a situaţiei sunt prilejuite de abuzuri. O soluţionare mai puţin violentă pare cea mai probabilă, ea putând fi rezultatul dezintegrării proprietăţii din motive economice. Până la urmă, este necesar să ţinem cont de criza economică existentă, căreia doar cei bine pregătiţi îi vor supravieţui. Se prea poate ca personajul nostru să-şi dovedească incapacitatea, proasta administrare a moşiei aducându-i falimentul. Îi va lua locul cineva la fel de neinteresat de soarta celor care îi lucrează pământul. Doar stăpânul moşiei se va schimba, soarta oamenilor va fi aceeaşi: ei vor munci pentru a supravieţui.



Domniţa Ruxandra, fiica lui Neagoe Basarab, văzută de Cucu Ureche

De la lumea lui Tocsaba, Ţalapie şi Lifoe la Şcoala de la Buneşti



Petre GURAN

Textul de faţă (şi cele ce vor urma în numerele viitoare ale revistei) ar fi putut sta şi sub titlul de rubrică „Istoria de lângă noi", şi asta cu dublă motivare: ca urare şcolii respective de a face istorie şi cu încredinţarea că chiar aşa va fi. Ne bucurăm de aceea să pornim acest serial chiar sub semnătura iniţiatorului acestui incitant proiect, istoricul şi diplomatul Petre Guran, directorul Institutului Cultural Român de la Chişinău. (Gh. Păun)

Cel mai important este locul, căci le cuprinde pe toate (Thales din Milet)

Acum vreo 600 de ani, trei războinici pecenego-cumani, Tocsaba, Ţalapie şi Lifoe, luau în stăpânire valea inferioară a râului Vâlsan, aproape de vărsarea acestuia în râul Argeş. De la ei a pornit astfel coagularea firavelor aşezări valaho-slave în câteva sate moşneneşti pe firul văii. Tocsaba, Ţalapie şi Lifoe au devenit moşii pe care s-au „sprijinit" acele sate în veacurile următoare. În secolul al XVII-lea, armaşul Bunea şi alţi boieri ctitoriră o mănăstire pe aceste meleaguri împreună cu moşnenii locului. Către sfârşitul secolului al XVIII-lea şi în secolul al XIX-lea, regiunea s-a îmbogăţit şi a cunoscut un puternic avânt economic şi naţional, satele se dezvoltară şi dădură ţării mari personalităţi politice şi culturale. Apoi a urmat secolul XX şi timpul începu „a nu mai avea răbdare". În a doua jumătate a bântuit persecuţia politică şi sărăcia. Dar istoria nu s-a oprit aici...

În 2008 a luat naştere proiectul unei aventuri educative şi culturale ce porneşte pe urmele unei istorii care se scrie mut prin câteva toponime misterioase (Dobroneagul, Piscul lui Ţalapie, biserica Bohari, Poiana Grecilor). Locurile acestea de prin preajma drumurilor vechi ale Ţării Româneşti auziseră cândva că pe Valea Argeşului a urcat, pe la 1370, o companie de pictori ce veneau din Bizant să zugrăvească proaspăta ctitorie a domnilor Ţării Româneşti, Biserica de curte Sf. Nicolae, că tot pe aici s-au perindat sihastrii care urcau spre Corbii de Piatră, mai târziu, meşterii care au înălţat bijuteria lui Neagoe Basarab, Mănăstirea Curţii de Argeş, iar apoi patriarhii şi înalţii prelaţi ai Orientului care au venit s-o admire şi s-o târnosească în 1517, şi încă mai apoi învăţatul ierarh Matei al Mirelor, către mănăstirea unde era egumen, Dealul. În aerul proaspăt al pădurilor vâlsăneşti au răsunat şi slavona şi greaca şi latina, pe lângă graiul, încă puţin cunoscut la acea vreme, al localnicilor.



Proiectul „Şcoala de la Buneşti" doreşte să se aplece peste acest trecut străbătut de neamuri şi limbi diferite, de meşteri iscusiţi şi cărturari învăţaţi (ceea ce azi am spune circulaţia internaţională a valorilor şi informaţiilor) pentru a-i aduce în prezent. De la arta ţărănească a dârzilor moşneni, la culele patrioţilor boieri de ţară, dintre care s-au ridicat şi Brătienii, până la rafinamentul zugravilor bizantini şi al meşterilor din tot Levantul, o lume de credinţe, idei şi sensibilităţi artistice îşi caută locul printr-o *şcoală a marilor regăsiri.* Numele Şcolii se trage de la moşia unui neam boieresc eponim cu satul, cunoscut până în secolul al XIX sub numele Bunescu, a cărui singură branşă supravieţuitoare sunt descendenţii lui Ene Bunescu, care au purtat şi numele de familie Enescu. Moşia Enescu din comuna Buneşti, după organizarea teritorială interbelică, cuprindea satele Buneşti, Măneşti, Zărneşti, care circumscriau moşia acestui neam. Astfel, numele şcolii va desemna şi el o regăsire a unei istorii uitate şi persecutate în ultimii 50 de ani.

Proiectul constă, astfel, în primul rând, în conturarea unui loc, grecescul *topos* din moto, spaţiu viu, semnificativ, binecuvântat de lupta cu îngerul, un loc în care să se regăsească prezentul atât pe verticala timpului cât şi pe orizontala geografiei.

Acest *loc* se adresează într-o primă etapă arhitecţilor şi artiştilor sau, mai bine zis, tuturor celor ce vor să construiască, celor ce vor să înveţe cum se construia odinioară, celor care cred că tehnici de construcţie validate de secole şi milenii de istorie nu trebuie înlocuite de azi pe mâine cu beton, bca, azbest, polistiren, termopan, tablă cu aspect de ţiglă şi plastic cu aspect de lemn. În această fază, proiectul este unul al *regăsirii tehnicilor de construcţie şi ritmurilor de viaţă tradiţionale.*

Într-o a doua etapă, acest loc se adresează celor care nu cred că civilizaţie înseamnă neapărat un oraş cu trafic blocat, poziţia de şezut înfundat în faţa unui volan, mall, supermarket, stadion de fotbal, night clubing, televizor sau site surfing, baie de gresie si robinete sofisticate, bucătărie complet mobilată cu aparatură electrică, dar al cărei proprietar mănâncă la fastfood fiindcă nu are timp să-şi gătească, sfârşitul de săptămână (*uichend* pe limba cea nouă) exotic ca recompensă pentru o săptămână de coşmar şi corolarul acestei distracţii, îmbulzeala pe şosea la ieşirea sau intrarea în oraş etc. Sunt puţini cei care se despart de acest înţeles al civilizaţiei, dar ei există. Aceştia sunt cei ce ştiu că pământul respiră prin păduri şi nu prin conturi în bancă şi buzunare, că roşiile erau odată mai gustoase în România decât în Germania, fiindcă erau crescute în grădini îngrăşate cu bălegarul animalelor din ogradă, sau că ouăle acelea cu urme de găinaţ pe ele se sparg mai greu decât cele ouate în incubator la ritm de 12 ore ziua prin mecanismul luminii electrice, deoarece găinile acelea trăiesc după legea lor. De asemenea, şi mai important, aceştia sunt cei care ar încuviinţa că universul pe care l-ai străbate cu propriile tale picioare poate să fie la fel de bogat ca acela pe care îl străbaţi cu avionul, dacă şi tocmai fiindcă îţi iei timpul să-l observi cu atenţie. Ei mai ştiu că cititul sau ascultatul muzicii nu sunt o obligaţie socială şi nu citesc presa culturală ca să aibă subiect de discuţie la reuniuni culturale. Aceştia sunt cei ce ştiu că „mai puţin poate să însemne mai mult". Etapa a doua este, deci, *regăsirea măsurii.*

Într-o a treia etapă, „Şcoala de la Buneşti" se adresează celor care vor să citească un dialog de Platon pentru înţelepciunea pe care o evocă şi nu pentru o carieră universitară, celor care nu visează de tineri la o slujbă bine remunerată, celor care socotesc că merită să vorbeşti corect o limbă (măcar cea maternă), celor care vor să înţeleagă şi cerul înstelat de deasupra lor şi legea morală din ei. Aceasta va fi Şcoala celor care vor să se lase de studii culturale şi de psihanalizarea autorilor mai vechi şi mai noi pentru a le citi operele cu interesul autentic pentru ceea ce spun în ele, al celor care vor să gândească înainte de a cita, al celor pentru care este important să înţeleagă cum a definit Arhimede matematic infinitul şi cum de a crezut Euclid că două paralele nu se intersectează niciodată. Este proiectul unei şcoli alternative, în care elevul va învăţa să judece şi chiar să mediteze în loc să înmagazineze cunoştinţe fără a avea timp să le evalueze. Scopul acestei şcoli este antrenarea discernământului şi formarea umană şi spirituală a elevului. Etapa a treia este, deci, *regăsirea sensului şcolii.*

Etapele au rostul să asigure o dinamică în profunzime şi în timp a proiectului, dar ele sunt privite drept componente ale proiectului de la început. Ele corespund unor imperative cronologice şi de logistică. Atelierul de arhitectură vernaculară este însă nu numai şantierul caselor care vor adăposti Şcoala din etapa a treia, ci, dimpotrivă, acest şantier el însuşi este o Şcoală pregătitoare şi premergătoare, o Şcoală de arhitectură.

Voinţa de a ne rupe din jungla urbană pentru a ne readapta simţurile şi trupurile tăriilor de la începuturile lumii (apa unui izvor, o scândură de lemn, iarba din poiană şi ghimpele măceşului, pământul ud sau uscat), pentru a reînvăţa ritmurile luminătorilor de pe cer (întunericul luminos al cerului înstelat şi raza surprinzătoare a lunii) reprezintă trecerea şi legătura între etapa întâi şi a treia.

„Şcoala" va pune în funcţiune un circuit economic bazat exclusiv pe resurse locale, pe agricultură şi creştere a animalelor (numită şi biologică sau ecologică), pe energii naturale şi curate, pe mijloace de transport cu tracţiune animală în interiorul campusului. În acest topos, măsura va fi un stat de om (adică înălţimea unui om), iar tot ceea ce se va face va lua în consideraţie numai ceea ce poate face sau atinge omul cu mâinile sale. Înălţimea maximă admisă va fi sub cea a copacilor din împrejurimi, iar numărul de oameni adunaţi laolaltă va fi numai acela în care pot fi reţinute chipurile tuturor celorlalţi participanţi.

Locul acesta va arăta localnicilor că drumul către o viaţă mai bună nu trece printr-o industrializare devastatoare, printr-o exploatare haotică a resurselor naturale, prin tăierea pădurilor şi decopertarea luncilor în căutarea balastului, că gunoaiele plastice urâţesc, că viitorul mai fericit al copiilor nu se realizează prin abandonarea lor acasă pe mâna unor vecini cât sunt părinţii plecaţi la muncă în străinătate. Iniţiativa noastră îşi doreşte să trezească dorinţa realizării unui proiect comunitar şi capacitatea de a gândi viitorul în termeni de câteva generaţii şi nu doar de câţiva ani; în planul reflexelor alimentare, să readucă la modă telemeaua în locul brânzei topite, socata şi siropul din muguri de brazi în locul răcoritoarelor cu gust de medicament, să retrezească gustul pentru o haină de in sau de lână în locul treningului de poliester, pentru culorile naturale în locul culorilor fosfores-cente. Oraşul se poate reîntoarce la ţară, măcar odată, fără extravaganţe stilistice şi abuzuri materiale.



Scopul acestei faze experimentale nu este realizarea unei clădiri, ci realizarea experienţei în sine. Dar rezultatul acestei experienţe este de dorit să fie o clădire funcţională. Astfel, ansamblul arhitectural se naşte încet, încet, din voinţa comună a iniţiatorilor şi participanţilor, pe măsura energiilor omeneşti eliberate de succesele de etapă ale proiectului.



Altare argeșene



Statutul internațional al Mitropoliei Țării Românești

Daniel GLIGORE

Recunoașterea Mitropoliei Țării Românești, în mai 1359, de Patriarhia de Constantinopol, a fost un eveniment de o mare importanță și complexitate geopolitică în perioada medievală când se confruntau două civilizații, cea a Orientului – Biserica Ortodoxă și cea a Occidentului – Biserica Catolică, a însemnat o nouă etapă a afirmării ortodoxiei românești în lumea ortodoxă și este socotită de unii istorici „cea mai frumoasă cucerire pe care a făcut-o Biserica bizantină în secolul al XIV-lea".

Datorită jurisdicției avute, a ierarhilor de seamă, a dragostei și sprijinului acordat de voievozii români întregii lumi ortodoxe și a credinței poporului, Mitropolia Țării Românești s-a întărit și a îndeplinit un rol ecleziastic important, nedeplin cunoscut astăzi.

Când Patriarhia Ecumenică a decis, în mai 1371, să ridice Episcopia Haliciului la rangul de mitropolie, mitropolitul Haliciului trebuia „să treacă și pe la preasfințitul mitropolit al Ungrovlahiei, pentru ca împreună cu acesta să ducă la îndeplinire alegerile de episcopi și hirotoniile" pentru episcopiile sufragane: Turov, Holm, Peremysl și Vladimir-Wohlynsk. Documentul istoric de primă mână atestă ponderea Mitropoliei Țării Românești și în afara granițelor țării.

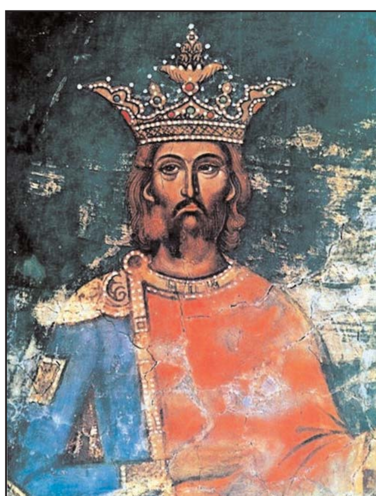
Ca urmare a prestigiului ierarhilor Mitropoliei Țării Românești, a dragostei voievodului față de Biserica Ortodoxă în general și a românilor drept-credincioși, ierarhul Țării Românești a primit mai multe titluri ecleziastice.

În actul de numire a lui Hariton, din august 1372, ca al doilea mitropolit al Țării Românești, Patriarhul Constantinopolului, Filotei, îi acorda titlul de locțiitor al scaunului Amasiei și totodată drepturile arhierești care decurg din acest titlu. Cetatea Amasiei, capitală a Pontului în perioada helenistică, este cunoscută din timpul domniei lui Mithridate I Ponticul (circa 302-266 î.Hr.), fiind localitatea natală a marelui istoric Strabon și a Sfântului Vasile cel Mare. Ierarhul centrului metropolitan și ecleziastic din cetatea Amasiei era, în ierarhia mitropoliilor bizantine din secolul al XIV-lea, pe locul 12 din cele 81 de scaune mitropolitane ale timpului. Al treilea mitropolit al Țării Românești, Antim Critopulous, a fost locțiitor al scaunului de Melitene și de Nicomidia din Asia Mică (1382).

În urma întăririi Țării Românești în timpul lui Mircea cel Mare și a prestigiului dobândit, din 1401, mitropolitul Ungrovlahiei are titulatura și de exarh al toată Ungaria și al Plaiurilor, exercitând atribuțiuni patriarhale asupra românilor ortodocși din Transilvania și Ungaria.

Cea mai înaltă distincție ierarhică acordată, în Evul Mediu, Mitropoliei Țării Românești de către Patriarhia de Constantinopol a fost cea de locotenență a scaunului de Ancyra, al IV-lea în scara ierarhiei ecleziastice bizantine.

Aceste distincții ecleziastice acordate de Patriarhia Ecumenică reflectă rolul deosebit al Mitropoliei Țării Românești, trăirea, pregătirea teologică și prestigiul ierarhilor, bunătatea și grija voievozilor față de Patriarhia de la Constantinopol și față de întreaga lume ortodoxă din acea perioadă și, totodată, credința poporului român care susținea ierarhia și daniile voievodului pe plan internațional.



Totodată, trebuie să fim conștienți că aceste distincții aveau și dorința de păstrare în jurisdicție și de redobândire a unor zone pierdute de Imperiul Bizantin și de Patriarhia Ecumenică. Îmi bazez afirmația pe acordarea titlului de locțiitor al scaunului de Melitene mitropolitului Antim Critopulous. Melitene era una dintre mitropoliile cele mai răsăritene ale Imperiului Bizantin, situată pe fluviul Eufrat (actuala Eski Malatya), inițial a 11-a mitropolie a imperiului. Zona pe care o deservea din punct de vedere ecleziastic fusese cucerită de arabi la începutul veacului al VIII-lea. Mitropolia a decăzut, ultimul titular fiind pomenit în 1329. Acest privilegiu acordat lui Antim Critopulous nu avea în vedere atât întărirea ierarhului Ungrovlahiei în cadrul sinodului patriarhal, ci este și manifestarea dorinței de redresare și redobândire a zonelor pierdute de Imperiul Bizantin și de Patriarhia Ecumenică. Patriarhul și sinodul păstrau aceste titluri, nefuncționale, și le acordau diferiților ierarhi, gândind probabil că se vor putea reactiva și reface.

Bibliografie

Documente privitoare la Istoria Românilor, Volumul XIV al Colecției „Hurmuzaki", *Documente grecești privitoare la Istoria Românilor publicate după originale, copiile Academiei Române și tipărituri de N. Iorga*, Partea I, 1320-1716, București, Librăriile Socec&Co., C. Sfetea, P. Suru, Leipzig: Otto Harrassowitz – Viena: Gerold&Co., 1915

D.I.R., B, Țara Românească, vol. I, *veac XIII-XV (1247-1500)*, Editura Academiei, București, 1953

Fontes Historiae Daco-Romaniae/ Izvoarele istoriei României, vol. IV, *Scriptores et Acta Imperii Byzantini, saeculorum IV-XV* (Fontes, IV) editori: H. Mihăescu, R. Lăzărescu, N. Serban Tanașoca, T. Teoteoi, Ed. Academiei Române, în traducerea prof. T. Teoteoi, București, 1982

Laurent, V., *Contribution a l'histoire des relations de l'église byzantine avec l'église roumaine au debut du XV-e siecle*, în „Bulletin de la Section historique de l'Academie Roumaine", tome XXVI, 2, București, 1945

Oikonomides, N., *L`organisation de la frontiere orientale de Byzance aux Xe-XIe siecles et le taktikon de l`Escorial, Actes du XIVe Congres international des etudes byzantines,* Vol. I, București, 1974

Popescu, E., *Titulatura și distincțiile onorifice acordate de Patriarhia Constantinopolului mitropoliților Țării Românești (secolele XIV-XVIII)*, Ed. Basilica, București, 2010

Șerbănescu, N.,*Titulatura mitropoliților, jurisdicția, hotarele și resedința Mitropoliei Ungrovlahiei*, în *B.O.R.*, anul LXXVII, nr. 7-10, iulie-octombrie 1959

Vergatti, R. St., *Mitropolia Țării Românești sau a Ungrovlahiei,* în „Domnitorii și ierarhii Țării Românești, Ctitoriile și mormintele lor", Editura Cuvântul Vieții a Mitropoliei Munteniei și Dobrogei, București, 2009

Legende argeșene



Masa de pământ

Cezar BĂDESCU

Despre viteazul și cutezătorul domnitor Vlad Țepeș există o sumedenie de istorii, una mai frumoasă și mai interesantă decât alta.

Nu demult, mi-a fost dat să aflu o legendă care-l pune pe voievod în situația călătorului obișnuit, gata tot timpul să se adapteze oricărei împrejurări pentru respectarea soroacelor unei zile. Lectura îi dezvăluie farmecul:

Aici, deasupra poienii, în pădure, pe plai, există un loc care se cheamă „Masa de Pământ". Este o poiană în mijlocul pădurii, pe Drumul Oii, pe care altădată treceau călătorii, călăreții și trăsurile. Drumul se strecura de-a lungul dealului, pe unde pâraiele se despart, scurgându-se unele spre apus și altele spre răsărit. În mijlocul poienii din plai, se află un loc mai ridicat, parcă ar fi o masă rotundă de pământ. Am aflat și eu de la tata legenda poienii.

Se zice că odată, de demult, cobora pe Drumul Oii spre Pitești voievodul Vlad Țepeș cu oștenii săi. Mergeau călare și aveau în samare cele necesare: merinde, provizii, arme și altele. Ajungând spre prânz în Stroești, s-au oprit în poiana aceasta din pădurea de la Marcu să se odihnească și să se ospăteze. Poiana era frumoasă, iar vânat din belșug. Masă și scaune însă nu aveau cu ei. Vlad Țepeș a poruncit atunci oștenilor să sape un șanț circular, lat de un sfert de stânjen și adânc tot pe atâta. Pământul din șanț, oștenii l-au pus în mijloc, închipuind astfel o masă rotundă mărginită de șanț. Deasupra mesei au pus brazde de iarbă și ramuri verzi de stejari. Întregul alai al lui Vlad Țepeș a stat la masa aceasta. S-au așezat pe iarba moale și au băgat picioarele în șanț. Și se zice că au avut la masă friptură de căprioară, iar de băut le-au dat stroeștenii țuică de prune.



I-a plăcut voievodului prânzul de la Stroești și masa din pădure.

După ce s-au odihnit, Vlad Țepeș și oștenii săi și-au continuat drumul spre Pitești.

De atunci, zicea bătrânul, locul acela s-a numit „Masa de Pământ".

Legenda a fost culeasă de prof. univ. Nicolae Leonăchescu de la crescătorul de animale Ghică Sandu din Stroești, în timpul unui popas de noapte, făcut la saivanul din Stroiasca, o pășune de la marginea localității. A publicat-o în lucrarea *Mirajul legendelor*, Casa de Editură și Librărie „Nicolae Bălcescu", București, 2000.



Minunea din apropiere

Maica Domnului din peşteră



Elisaveta NOVAC

Totul este tainic în universul nostru muntos. Aici, se află încă un loc de întâlnire între Zamolxis şi lumea Daciei. Sunt peşteri pe tot cuprinsul Carpaţilor, legate între ele prin galerii subpământene. Una dintre acestea este **Peştera Polovragi,** în care am pătruns spre dezlegarea şi înţelegerea multor enigme. În acest templu sacru, de pe Tronul de piatră, Zamolxis propăvăduieşte încă poporului său legile iubirii şi ale credinţei, de multe ori, alături de Deceneu şi Decebal.

Îl vedem în statuie pe zeul dacilor cu ochii întredeschişi. De aici, din interiorul peşterii, la venirea romanilor în Dacia, vaierul poporului său a pătruns în inima munţilor prin galeriile secrete, amestecându-se printr-o unduire cosmică, în clipa de împăcare, înviorându-se şi născând din duh, din piatră şi din cer, o nouă seminţie.

Magul a dezlănţuit spre cer cu strigăt nepotolit, ruga lui înlăcrimată. Cu mintea trează şi văzând înăuntru ceea ce se auzea afară, iniţia Zamolxis pe pământul geto-dac cea mai înaltă dintre rugăciuni, aceea însoţită de lacrimi – singura vindecătoare şi singura în stare să pătrundă în înălţimile încărcate de sfinţenie ale cerului. Se spune că după ce dacii au fost cuceriţi şi după înfrângerea lui Decebal, lacrimile lui s-ar fi pietrificat şi s-ar fi transformat în stalactite şi stalagmite. Dacii sunt pe aici peste tot, aşadar să călcăm cu atenţie să nu le tulburăm veşnicia.

Aici, ei şi-au făcut tot rostul pentru a vieţui: un dormitor, paturi, cuptor şi toate cele trebuincioase. În jurul Tronului său de piatră, Zamolxis făcea vindecări miraculoase. Culoarul urias, pe care îl parcurgem, găzduia multă lume. Se vede împietrit Cavalerul Trac – Călugărul, în rugăciune, lângă Altar. Alături, este pironită în zid moartea ca simbol al biruinţei vieţii veşnice. Papagalul domină intrarea în culoarul care duce către Izvorul Speranţelor şi anunţă mereu venirea nobililor daci. Peştera se află şi astăzi locuită de patru colonii de lilieci. Liliecii păzesc locul de duhurile potrivnice cugetului bun şi se ascund pe umerii oamenilor de piatră adăpostiţi în crăpăturile din pereţii de rocă.



Deasupra, pe peretele stâng al peşterii, **Maica Domnului cu Pruncul în braţe** a apărut miraculos din piatră albă, cu trei ani în urmă, având două fântâni perfect rotunde, la picioare. Cele două fântâni, pline cu lacrimile ochilor Sfintei Fecioare, nu seacă niciodată. În jur se văd licăriri de pietre ca nişte cupe de miere, ce aduc după ele tainice frumuseţi ale lumii străbune. Calde mângâieri de îngeri încrustate în piatra noptoasă stropesc adâncul cu lumină. Am îngenuncheat în faţa slăvitei minuni, din zilele noastre, în clipa unică şi sfântă care ne încarcă sufletele de credinţă şi nădejde.

Maica Domnului din Peştera Polovragi, prin tainică rugăciune, cheamă lumea de ieri şi de azi la întâlnirea cu Dumnezeu. Pretutindeni, pe pământul românesc, Grădina Maicii Domnului exprimă măreţia luminii, care pulsează tăcută, în piatră, în lut şi în izvoare.

Cartea care vă aşteaptă



La porţile poeziei

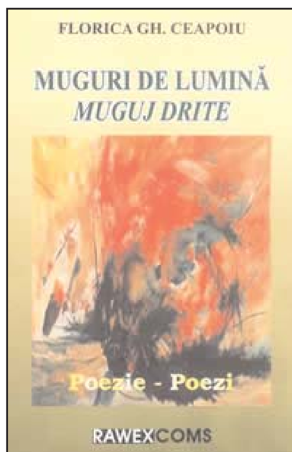
Florin COSTINESCU

Porţile de intrare în spaţiul Poeziei, pentru cei care aspiră la înaltul titlu (imaginar) de locuitori ai lui, sunt numeroase, însă nu egale ca importanţă. Această „inegalitate" va deveni vizibilă în timp, prin efectele sale în planul creaţiei literare, prin modalităţile în care este privită poezia, ca simplu joc al fanteziei sau ca exprimare şi viziune autentică asupra omului şi lumii, în general.

Parcurgând chiar şi numai o parte a poeziilor Floricăi Gh. Ceapoiu (am în faţă volumele *Aur şi ivóriu* – 2009, *La izvorul neuitării* – 2010, ambele apărute la Editura Semne, şi *Muguri de lumină* – selecţie), se impune a afirma, din capul locului, că poeta a intrat în spaţiul Poeziei pe poarta principală, prin care, astăzi, din păcate, cutează să pătrundă din ce în ce mai puţini tineri. Exprimarea prin poezie pare să probeze la această poetă adevărul sublimat într-un gând exprimat cândva de George Călinescu, după care arta este un rod al sufletului, acesta din urmă, adică sufletul, fiind mai mult decât arta. Volumul *Aur şi ivóriu* acoperă pe deplin aserţiunea de mai sus, fiind alcătuit din sonete aşezate sub titlul „În templul sufletului". Folosirea cuvântului „templu" în acest context, nu este, desigur, întâmplătoare, el impunând o anumită atmosferă, nu atât de mister, cât de ceremonie interioară, de bucurie lăuntrică şi de comunicare cu marile spirite: „Spre templul său din sfinte diamante,/ Cu scânteieri în endecasilab,/ M-au însoţit Petrarca, Shakespeare, Dante,// Dar sufletu-mi cucernic şi prea slab/ S-a dizolvat în taina lui divină/ Şi a zidit un înger de lumină".

Convenindu-i de minune disciplina, adică rigoarea prozodică, altfel spus, supunerea materiei lirice, care de multe ori pare de nestăpânit, poeta reuseste, folosind clapa sonetului, o muzică a sentimentelor şi a stărilor existenţiale, uneori mai puternică, alteori mai difuză. Mărturisind că sonetul i-a devenit „destin", ea îl foloseste pentru a sonda diverse teritorii, cum ar fi cele ale adevărului, ale spiritului uman, ale certitudinii şi incertitudinii, ale gândului mereu iscoditor. Scrierea unui sonet anunţă scrierea următorului, există o legătură între diversele titluri, un fluid, parcă, traversându-le pe toate. Aş spune că toate reprezintă o singură „respiraţie". Concludentă în acest sens este „O izbucnire": „E poezia mea o izbucnire/ De magmă aruncată în zenit/ Şi, în esenţa dorului topit,/ Ea oglindeşte-a gândului menire.// Cu valul străveziu am poposit/ Pe ţărmul alb, la Marea de Uimire/ Din poezia mea – o izbucnire/ De magmă aruncată în zenit.// Corabia-mi cu vise a-ndrăznit/ Să lunece spre 'Nalta Potrivire/ A sunetelor, într-un ritm vrăjit:/ O…, mai presus de-nfiorata-mi fire,/ Stă poezia, dulce izbucnire!" Doar de la Arghezi citire, cu neuitatele sale „cuvinte potrivite", se poate revendica, credem, această „'Nalta Potrivire". Este încă un semn bun, prin care recunoaştem lumina zodiacală sub care se află creaţia poetei.

Volumul *La izvorul neuitării* propune o poezie, formal, mai puţin disciplinată, dar la fel de atent condusă pe firul unor idei sau trăiri, tăinuind semnificaţii ce ţin de frumuseţea, formele şi nobleţea exprimării poetice. Autoarea nu doreşte să fie ostentativă în expresie, nu urmăreşte să şocheze lingvistic, lucru atât de des întâlnit în lirica „năbădăioasă" de azi, care face deliciul unei părţi a criticii literare juvenile actuale. Oarecum în contra curentului, al celui de masacrare a cuvântului în numele originalităţii, ea îşi propune, în schimb, să contribuie la desăvârşirea lui, în sensul ca acesta să devină mai încăpător, participând la realizarea, prin poezie, a unei „cupole a armoniei", ceea ce reprezintă, desigur, un ideal aflat sub semnul perenităţii. Poeta însăşi, la un moment dat, se consideră a fi „un cuvânt" căutând „drumul spre lumină". De fapt, multe dintre poemele acestui volum au ca subiect „cuvântul" cu semnificaţiile lui iniţiale, multiple. O poezie scurtă, intitulată chiar „Cuvântul", are darul de a situa într-un mod original într-un dicţionar aforistic această noţiune: „În logica rece a fruntii,/ Iovindu-se de pereţii timpului/ cuvântul îşi urmează ascensiunea.// Până la limita fiinţei,/ zborul fi-va lung.// Până la marginea clipei,/ urcuşul fi-va greu…"



Înlesnindu-le călătoria în lume ca vehicule ale gândului propriu, ale frumosului, poeta trăieşte cu intensitate şi bucuria reîntoarcerii cuvintelor la sine, după ce şi-au încheiat misiunea, păstrându-şi totuşi „vechile mistere ale silabelor" („Esenţe"). Aceasta nu exclude posibilitatea, benefică, în fond, ca „după ce s-au scăldat în soarele după-amiezii/ eliberate de griji", poeziile sale să-şi ia „zborul spre înaltul cerului". Cu toate că poeta „tânjeşte" după ele, este lesne de înţeles că această pierdere e privită ca o împlinire. Şi încă una supremă. Florica Gh. Ceapoiu şi-a construit un univers poetic în care se intersectează meditaţia uneori gravă, alteori senină, cu notaţia de bună calitate, expresivă, relevantă. Într-o frumoasă poezie, autoarea recunoaşte că propria-i fiinţă s-a risipit în „zbuciumul materiei", afirmaţie definitorie pentru relevarea acelui sens ascuns al implicării artistului în actul de creaţie.

Majoritatea poeziilor au ca reper major „Viaţa", viaţa ca realitate intens solicitantă inclusiv în planul trăirilor diverse, deci cu tot ce înseamnă ea: „Iubire", „Certitudini", „Deznădejde", „Ierni", „Primăveri", „Întrebări", „Răscruci", „Uitări", „Aduceri aminte", „Întoarceri şi Reîntoarceri", „Îngeri" etc. De altfel, multe dintre aceste noţiuni devin, la rându-le, adevărate generatoare de versuri cu sunet aparte, încărcate de mesaje şi sensuri ce definesc, în fond, un anume tip de sensibilitate şi construcţie poetică, ce formează „cartea de vizită" a autoarei.

O poezie tonică luminoasă, simplă, dar nu simplistă, în care tradiţia şi spiritul inovator coexistă în deplină armonie, iată una dintre concluziile care s-ar impune după citirea poeziilor de ultimă generaţie ale acestei poete, care cu siguranţă îşi va descoperi noi resurse interioare pentru a-şi amplifica registrul de tonalităţi şi culori ale creaţiei. Cât despre volumul *Muguri de lumină* (Ediţie bilingvă româno-albaneză, traducător Baki Ymeri, Editura Rawexcoms, 2011), aceasta fiind o selecţie de poeme dintr-o carte citată mai sus, se pot invoca, fără a greşi, aceleaşi aprecieri, precum cele deja formulate în cuprinsul acestor însemnări de cititor.



Rememorări



Un Caragiale printre juriști?

Geo CĂLUGĂRU

A fost, ca nimeni altul, o oglindă a lumii în care a trăit. O oglindă în care s-au reflectat nu chipuri, ci suflete și caractere. Și care, ca printr-un miracol, a păstrat aceste imagini pentru eternitate.

Nimic nefiresc, așadar, că operei sale, cercetători de ieri și de azi i-au consacrat biblioteci întregi.

Mai puțin cunoscute, poate, sunt activitatea sa publicistică, lupta necruțătoare dusă de Caragiale împotriva corupției, aranjamentelor care obstrucționează promovarea adevăratelor valori umane, mersul normal al vieții sociale…

La două luni după numirea sa ca director general al teatrelor, în locul lui C.I. Stănescu (demisionat ca urmare a neregulilor constatate la un control financiar), Caragiale adresează o scrisoare „domnilor redactori ai ziarelor din București", în care, cu verbul caustic ce-l definește, le face cunoscute și, prin ei, opiniei publice, alte abateri, care se adaugă la cele găsite de instructorul financiar. Care sunt acestea? „Greșeli administrative, dintre care cea mai slabă s-ar numi incapacitate, iar cele mai grave se numesc delapidare, abuz de încredere și furt."

Rigoarea cu care definește termenii, vehementa tonului dezvăluie un Caragiale bun cunoscător al legislației, un luptător pentru ordine economică și socială. Să-i dăm în continuare cuvântul: „Când un om însărcinat să mânuiască bani publici ia din acei bani și-i întrebuințează pentru nevoile sale particulare, se numește delapidator, când nu subtilizează o valoare ce i s-a încredințat și caută să nu-și dea seama de ea, se numește abuzator de încredere, și acela care însușește dintr-o casă de fier o sumă a altcuiva se numește hoț. Nu e așa?"



Scrutător până la nuanțe al abaterii de la lege, Caragiale argumentează patetic: „Cum se numește acum acela ce, fiind mai mare peste necredinciosul depozitar, îi îngăduie îndelungă vreme, ani întregi, să exercite aceste industrii? Acela, mai-marele, se numește în mai multe feluri după motivele diverse ale îngăduielii sale: dacă o face cu știință, complice; dacă din nebăgare de seamă, neglijent; dacă din încredere oarbă, prea din cale afară, naiv; dacă din nepricepere, incapabil. În toate cazurile și dânsul e foarte vinovat".

Vitriolant, dar drept, Caragiale a vestejit, prin pana sa, racilele sociale, iar atunci când viața l-a pus în ipostaza de a se confrunta direct cu ele, a făcut-o bărbătește, cu rigoare și pricepere, mai bine chiar ca cei mandatați s-o facă. Un Caragiale printre juriști? Considerațiile de față sunt o invitație la o asemenea abordare.

Lucian Blaga în diplomația românească

Ion PĂTRAȘCU

În cadrul evenimentelor speciale patronate de *Fundația Europeană Titulescu*, în luna iulie a.c., un loc proeminent a revenit simpozionului consacrat comemorării a 50 de ani de la trecerea în neființă a marelui poet, filosof și diplomat Lucian Blaga. Reuniunea omagială a fost organizată în colaborare cu Primăria Municipiului Sebeș, Centrul Cultural și, respectiv, Fundația Culturală „Lucian Blaga" din Sebeș.

Cu acest prilej, a fost lansat și volumul *Lucian Blaga în diplomația românească*. Este vorba de un volum colectiv, care conține texte semnate de George G. Potra, Nicolae Mareș, Alexandru Popescu, Ion Brad, Ion Floroiu, Pavel Țugui, George Corbu și chiar de Blaga însuși. Ediția a fost îngrijită și prefațată de prof. George G. Potra, directorul Fundației Europene Titulescu.

Discursurile comemorative și volumul lansat conturează portretele a trei mari reprezentanți ai diplomației române, portrete care adesea se întrepătrund: Lucian Blaga, Nicolae Titulescu și Valentin Lipatti.

Cât despre Lucian Blaga, cel comemorat, a fost reliefată o latură mai puțin cunoscută a multilateralei sale activități, și anume, prestația remarcabilă pe frontul diplomatic. Astfel, s-a subliniat că, prin pozițiile sale de atașat și, apoi, consilier de presă la legațiile române de la Varșovia, Praga, Berna și Viena, Lucian Blaga a intrat în galeria marilor personalități ale diplomației culturale românești. Pe baza unor merite incontestabile, Lucian Blaga a fost promovat subsecretar de stat la Externe, încheindu-și cariera diplomatică în funcția de ministru plenipotențiar, șef al Legației României la Lisabona.

Prof. univ. Pavel Țugui amintea audienței că poetul, filosoful și diplomatul Lucian Blaga s-a format în contact direct cu viața culturală europeană și mondială. El a fost, însă, legat sufletește de cel mai mare diplomat român al acelor timpuri, Nicolae Titulescu, pe care, din considerație deosebită, îl numea *Patron.* La rândul său, directorul George Potra ne introducea nu numai în lumea diplomatului Lucian Blaga, dar și în intimitatea legăturilor sufletești ale acestuia cu Nicolae Titulescu. În opinia vorbitorului, conferința lui Lucian Blaga



de la Cluj, din 1945, se înscrie la loc de frunte în antologia scrierilor dedicate lui Nicolae Titulescu. La rândul său – sublinia George Potra – Nicolae Titulescu a arătat *prețuire și afecțiune față de Lucian Blaga, așa cum, de fapt, îi aprecia pe mulți alți scriitori români, câștigați pentru o diplomație culturală autentică.* Vorbitorul sintetiza relația dintre cei doi astfel: Titulescu – Blaga = gânduri/suflete pereche.

Astăzi apare deosebit de interesant felul cum l-a perceput Lucian Blaga pe Nicolae Titulescu, după întâlnirea lor din Elveția, țară numită pe atunci *Tinda lui Dumnezeu.* Pentru el, marele diplomat român era *o ființă de alt ordin decât cel uman.* Era un om care suferea de *o boală sacră, de o febră creatoare… era ca un posedat necontenit în preocupările sale de demoni, care nu-i dădeau nicio clipă de destindere.* Titulescu *suferea de insomnie lângă destinele țării… El devora problemele și era devorat de probleme.*

Dar, ca și Titulescu, Blaga a fost răsplătit cu ingratitudine de semenii săi români, mai ales după anul 1945. Vorbind de nedreptatea care i s-a făcut, în timpul vieții, lui Lucian Blaga, președintele Fundației Europene Titulescu, Adrian Năstase, sublinia că acesta a avut *un destin similar cu al altor titani ai culturii noastre.* În aceeași notă, scriitorul Ion Brad amintea că Blaga a fost *o victimă majoră a stalinismului,* sub pretextul că *filosofia lui ar fi servit legionarilor.* Tot maestrul Ion Brad spunea *că cel mai luminos și demn urmaș al lui Mihai Eminescu* se bucura de mai multă considerație peste hotare. La moartea sa, Radio Madrid anunța că, *prin el, nu s-a stins o personalitate, ci un univers.*



Primele două portrete nu puteau fi decât pereche, precum sufletele lor. Cel de al treilea portret ni l-a readus în memorie pe Valentin Lipatti, un alt distins reprezentant al diplomației culturale românești, și nu numai. Academicianul Mircea Malița considera că Valentin Lipatti *stăpânește impecabil tehnicile diplomației... cu același gust al perfecțiunii ca și celebrul său frate, pianistul Dinu Lipatti.* Cultura vastă și arta diplomatică au făcut din Valentin Lipatti o piesă majoră în angrenajul politicii externe românești, mai ales atunci când a reprezentat România (7 ani), ca ambasador, la UNESCO, sau când a condus (12 ani) Direcția Relații Culturale din MAE. El s-a impus, de asemenea, ca un negociator de talie europeană când a condus delegația română la pregătirea și desfășurarea Conferinței pentru Securitate și Cooperare Europeană. Acolo, nu a fost doar un diplomat cu o tehnică desăvârșită. El a fost, mai ales, un patriot convins, un apărător dârz al intereselor naționale ale țării sale. Cronicarii acelor vremuri vorbesc despre fascinația și admirația diplomaților occidentali față de *un diplomat curajos, de dincolo de Cortina de Fier, care îi făcea pe ruși să scășnească din dinți* (subliniere a cotidianului *Los Angeles*). Acest diplomat *solist, vedetă,* cum îl numeau comentatorii occidentali, era adesea avertizat: *nu sunteți îngrijorat că, revenind acasă, vă veți trezi în fața unui pluton de execuție, după felul cum i-ați impus mereu pe ruși?*

Valentin Lipatti a fost nu doar un admirator al lui Nicolae Titulescu, ci și un urmaș demn al acestuia, cu maximum de *carate diplomatice.* Înainte de a pleca la întâlnirea cu Titulescu, Valentin Lipatti mai avea o dorință: *Fie ca geniul său clarvăzător și dăruirea lui de sine să ne călăuzească în vremurile grele pe care le trăim.*



Un argeșean prin lume

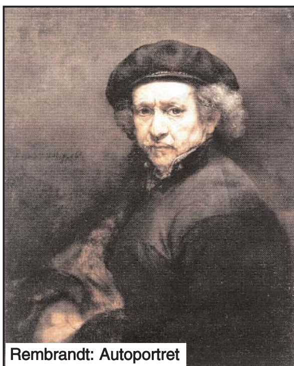
Olandezul la el acasă și în lume



Ion PĂTRAȘCU

Este titlul expoziției de pictură organizate în anul 1972, la Muzeul de Artă al României. Pe atunci, eram la Haga, ca slujbaș al diplomației române, unde am *combătut* peste șase ani pe frontul legăturilor țării noastre cu Olanda. Mă găseam pentru prima dată într-o țară occidentală, cu un înalt nivel de dezvoltare și, mai ales, cu o cultură de invidiat. Toate acestea nu picaseră din cer.
Se spune că *olandezul a făcut Olanda, după ce Dumnezeu crease lumea*. Este acel popor care s-a luptat, poate cel mai aprig, cu stihiile naturii, mai ales cu apa, în cele mai neprimitoare locuri, unde Homer presupunea că se afla iadul.

În asemenea condiții vitrege, avuția materială, acumulată cu efort continuu, migală și înțelepciune, a fost însoțită, în permanență, de o strălucită zestre spirituală, care a uimit omenirea. Aceasta pentru că, în timp ce se lupta cu apele, zi și noapte, olandezul a găsit timp și pentru a învăța geografie, arte, finanțe sau știința autoguvernării, așa încât să inspire întreaga lume, în aproape toate domeniile cunoașterii umane.


Rembrandt: Autoportret

Dintre toate acestea, însă, parcă pictura le întrece pe toate. De aceea, vă propun să revedem, împreună, câteva trăsături de bază ale acestei arte nobile și pe unii dintre creatorii ei. Trebuie amintit faptul că pictura a depins și ea de evoluția economico-socială a țării și, de aceea, a atins apogeul în veacul al XVII-lea, numit și „Secolul de Aur al Olandei".

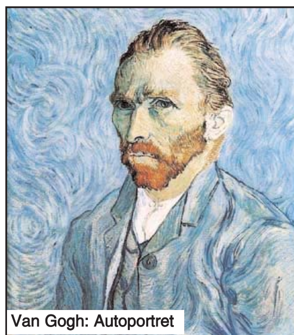
Acela a fost un moment de vârf, însă Olanda a avut reprezentanți străluciți ai penelului în toate etapele de evoluție a picturii europene. Pictura olandeză și flamandă s-a detașat de la început ca „Școala a Nordului", cu trăsături specifice. Pictorii olandezi au fost influențați și ei de alte școli europene de pictură, însă creația lor nu era imitativă. În plin secol al XVII-lea, micuțele Țări de Jos aveau o mare densitate de pictori, la o populație de doar un milion de oameni. Numai în Amsterdam se numărau 175, iar în celelalte centre principale, ce vor fi menționate mai jos, mai erau încă 280 de maeștri ai penelului Ei abordau, cu măiestrie, toate genurile posibile, în cadrul școlilor de la Amsterdam, Utrecht, Haarlem, Delft, Haga, Alkmar, Leiden. Astfel, la Utrecht erau adepții lui Caravaggio, maeștri desăvârșiți în tratarea luminii. Școlile de la Haga și Haarlem erau cunoscute pentru arta portretului. La Haarlem, de exemplu, a trăit și a creat marele portretist Frans Hals, considerat primul pictor modern al Olandei. Haga mai era considerată și drept o ramură a peisagismului Școlii de la Barbizon. La Delft, s-a impus Johanes Vermeer cu scenele sale de interior, dar și cu o manieră proprie de redare a luminii.

Peisajul a fost, totuși, un gen major al picturii olandeze, care a evoluat de la o etapă la alta. Dacă în veacul al XVI-lea pictorul crea în atelier, după imaginație, în secolul următor el își face desenul în natură, preferând orizonturile joase ale Olandei, cu dunele de nisip, pajiștile sau râurile, mai ales cele înghețate, de regulă cu patinatori pe ele. Aici, i-aș menționa doar pe Pieter Bruegel cel Tânăr și pe tatăl său, Pieter Bruegel cel Bătrân, care era supranumit „țăranul".

O altă trăsătură importantă a picturii olandeze este mesajul moralizator, pe care l-a transmis în permanență, încă din Epoca Barocă. Unele tablouri deconspirau vanitatea, altele proxenetismul, iar cele mai multe se refereau la ban ca atribut al răului.
Se pare că o asemenea tratare a fost începută de Marius van Reymeswaele (1490-1546), ale cărui accente satirice au fost hrănite de spiritul marelui umanist olandez Erasmus de Rotterdam.

După acest scurt tur de orizont, să ne oprim puțin la pagina cea mai strălucită a picturii olandeze, adică la magicianul culorilor, Rembrandt (1606-1669), cel care a rupt canoanele tradiționale, aducând în pictură lumină, culoare, mișcare și stări de spirit. El a abordat toate genurile, însă cu ierarhizarea impusă de cerințele acelui *Secol de Aur* al Olandei. Atunci, colecționarea de tablouri era în floare. Burghezia, tot mai bogată și ambițioasă, își înlocuia tapiseriile de pe pereți cu tablouri de artă, mai ales cu propriile portrete. Rembrandt era preferat, având faima de cel mai mare portretist al timpului. Pictorul era convins că portretul este un fel de *rezumat* al omului, atât al trupului, cât și al spiritului, sau o *biografie în imagini*. Rembrandt a excelat și la capitolul autoportrete. Chipul lui se regăsește în 80 de picturi, gravuri sau desene, pe care le consideră o *formă de autobiografie*.

În cei șase ani și jumătate cât am lucrat în Olanda, am admirat numeroase pânze ale lui Rembrandt, atât la Muzeul Regal (Rijkmuseum), din Amsterdam, cât și la Mauritshuise, din Haga, unde se găsesc și cele mai celebre eșantioane ale picturii de grup. La Haga, vizitatorul continuă să fie încântat de *Lecția de anatomie a doctorului Tulp*, pânza cu care Rembrandt dobândește consacrarea oficială, la vârsta de 26 de ani. Celebrul *Rond de noapte,* de la Muzeul din Amsterdam, a fost realizat în cadrul unui concurs al garnizoanelor militare din oraș, prilejuit de vizita reginei Franței, Maria de Medici. Un comentariu al timpului aprecia că pânza lui Rembrandt *va surclasa toate tablourile concurente, deoarece este atât de artistic concepută, atât de plină de mișcare și de energie, încât celelalte vor părea simple cărți de joc.*


Van Gogh: Autoportret

Rembrandt a lăsat o moștenire inestimabilă, cu care se mândresc cele mai mari muzee ale lumii. Este vorba de 600 de picturi, 300 de gravuri și peste 2.000 de desene. La apogeul carierei sale, pictorul câștiga enorm pentru acele timpuri, însă a apărut, pe neașteptate, un concurent redutabil pentru tablourile sale: erau bulbii frumoaselor lalele, care, timp de un secol, au înnebunit lumea, iar fenomenul a fost cunoscut în istorie sub numele de *tulipomania*. Atunci, pânze valoroase ale pictorului dacă se mai ridicau la valoarea a unu sau doi bulbi.

Rembrandt a avut o viață dulce-amară, marcată de complicate probleme matrimoniale și financiare. Fiind declarat falit, el a ajuns pe mâna unor portărei nemiloși. Așa că, după ce a traversat bolta cerească a Olandei ca un luceafăr luminos, a sfârșit precum cea mai neînsemnată ființă de pe pământ, găsindu-și odihna veșnică într-o groapă anonimă de la Biserica de Vest din Amsterdam.


S. von Brukenthal

Un alt titan al picturii olandeze și universale a fost Vincent van Gogh (1853-1890). El reprezintă, poate cel mai bine, geniul neînțeles al timpului său, dobândind însă postmortem o celebritate greu de egalat. Se spune că el a fost imaginea artistului *blestemat* să plece din lume sărac și necunoscut. Nici nu avea cum altfel, întrucât, în timpul vieții, nu a vândut decât un tablou. El a avut mare noroc cu susținerea materială din partea fratelui său, Theo. Într-un final, a renunțat la ea, explicându-i lui Theo astfel: *Am devenit pentru tine o gură în plus de hrănit...* Cu acest gând, Vincent van Gogh a mers liniștit în oraș, unde a cumpărat un pistol pentru a-și curma zilele, la numai 37 de ani. Ieșirea lui din scenă a fost precedată de o furie a creației: în mai puțin de un an, a realizat 200 de tablouri valoroase. Predomina floarea soarelui, fapt explicat lui Theo astfel: *S-a nimerit ca unii să picteze numai bujori și trandafiri. Obsesia mea a fost floarea soarelui.* Și cu floarea soarelui a fost acoperit complet sicriul său, la funeraliile din 30 iulie1890.

Aflându-mă în misiune oficială în Olanda, am avut șansa de a admira cea mai mare parte a moștenirii lăsate posterității de Vincent van Gogh. Am vizitat Muzeul Kroller Muller, de lângă Arnhem (la granița cu Germania), care prezintă 60 de tablouri și nu mai puțin de 212 desene. Am participat la deschiderea Muzeului Van Gogh, din Amsterdam (20.06.1973), unde se află cea mai mare colecție din lume a celebrului pictor: 207 picturi, 1.000 de desene (expuse doar 580), 750 de scrisori, trimise și primite.

Fire retrasă, care se ferea de publicitate, pe motiv că *era prea pătruns de durere pentru a-i face față,* Vincent van Gogh nu ar fi înțeles nimic din ceea ce se întâmplă astăzi cu tablourile sale pe piața operelor de artă. După anul 1987, tablouri ale sale au ajuns la cotații de neimaginat – peste 80 milioane de dolari. S-a întâmplat, de fapt, ceea ce fratele său, Theo, prevăzuse: *Când lumea va înțelege ce spun tablourile sale, va fi prea târziu.* Nu se îndoia, însă, că va veni și acel moment: *Sunt sigur că în viitor va fi înțeles, însă este greu de spus când.*

Românii nu au dus lipsă de ocazii care să le permită contactul cu operele marilor maeștri olandezi și flamanzi. Să începem cu Galeria Europeană de la Muzeul Național de Artă al României unde, printre cele peste 300 de pânze reprezentând principalele școli de pictură ale Europei, se află, nu puține, semnate cu nume celebre, precum Rembrandt, Bruegel sau Rubens. Apoi, trebuie să menționez și Expoziția *Olandezul la el acasă și în lume*, găzduită în anul 1972 de Muzeul Național de Artă al României. Atunci au fost aduse la București 74 de capodopere ale unor titani ai veacului al XVII-lea, precum Rembrandt, Frans Hals, Albert Cuyp, Gabriel Metsu, Jan Steen și alții. Pânzele lor reprezintă o ilustrare în culori a unui moment de apogeu în istoria poporului olandez, „Secolul de Aur" de care vorbeam mai devreme. Anul 2006 a devenit un moment de referință în relațiile culturale româno-olandeze. Tot Muzeul Național de Artă al României a organizat expoziția aniversară *Întâlnire cu Rembrandt – 400 de ani de la nașterea artistului.* Au fost expuse picturi, gravuri și desene ale marelui pictor, existente în colecția Muzeului și în cea a Bibliotecii Academiei Române.

Însă, numai la Muzeul Național Brukenthal din Sibiu românii pot admira nu mai puțin de 450 de tablouri ale pictorilor olandezi și flamanzi. Ele fac parte dintr-o colecție de artă extrem de valoroasă, de peste o mie de tablouri, care a aparținut baronului Samuel von Brukenthal, fost guvernator al Marelui Principat al Transilvaniei timp de zece ani (1777-1787). Ea include opere din secolele XV-XVIII, constituindu-se, în același timp, și în una dintre cele mai importante colecții de pictură barocă. Cu o asemenea moștenire inestimabilă s-a deschis, în anul 1817, prima expoziție de pictură din România și din sud-estul Europei. Aici are un merit incontestabil, deși indirect, și împărăteasa Maria Tereza, pentru că l-a trimis pe baronul Von Brukenthal înTransilvania.



Recuperarea diasporei



Emil Cioran

Florea FIRAN

Cugetător profund, eseist de pregnantă originalitate, stilist de marcă, filosof și scriitor, Emil Cioran este unul dintre strălucitii reprezentanți ai intelectualității românești interbelice afirmat în țară, dar mai cu seamă în cultura franceză. Împreună cu Mircea Eliade și Eugen Ionescu formează triada exponențială a valorilor noastre spirituale din diaspora, personalități de talie mondială, a căror operă aparține definitiv întregii umanități.

S-a născut la Rășinari, lângă Sibiu, la 8 aprilie 1911. Tatăl său, Emilian Cioran, a fost protopop ortodox și consilier al Mitropoliei din Sibiu. Mama sa, Elvira Cioran (n. Comaniciu), era originară din Veneția de Jos, comună situată în apropiere de Făgăraș, descendenta unei familii de mici nobili transilvăneni. Tatăl Elvirei, Gheorghe Comaniciu, de profesie notar, fusese ridicat la rangul de baron. Emil Cioran urmează studii liceale clasice la Liceul „Gh. Lazăr" din Sibiu, apoi se înscrie, la vârsta de 17 ani, la Universitatea din București pentru a studia filosofia (1928–1932). Licența o obține cu o teză despre scriitorul-filosof Henri-Louis Bergson. Elev al lui Tudor Vianu și Nae Ionescu, Emil Cioran are printre colegi pe Constantin Noica, opera lor apropiindu-i într-un anume fel, prin structură și abordare. Cunoscând bine germana, studiază în original pe Kant, Schopenhauer și Nietzsche și-i citește cu pasiune pe Soren Kierkegaard, Georg Simmel, Ludwig Klages și Martin Heidegger, precum și pe filosoful rus Lev Șestov. Beneficiază de o bursă de studii în Germania între 1933–1935, când intră în contact cu filosofii germani Nicolai Hartmann și Ludwig Klages; în anul următor revine în țară, pentru o scurtă perioadă, ocupând postul de profesor de filosofie la Liceul „Andrei Șaguna" din Brașov.

În 1937, Emil Cioran obține o bursă din partea Institutului Francez din București pentru pregătirea doctoratului, care-i va fi prelungită până în 1940, când se stabilește la Paris, în Cartierul Latin, pe care nu-l va părăsi niciodată, refuzând orice publicitate și contacte cu presa.

În țară a colaborat la o serie de reviste, între care *Gândirea, Vremea, Floarea de foc, Cuvântul, Pagini literare, Azi, Discobolul, Calendarul, Revista de filosofie, Convorbiri literare* s.a.

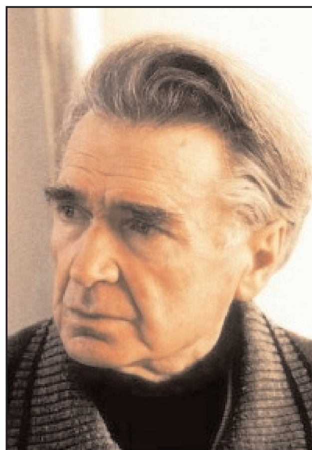
Distinsă cu „Premiul Tinerilor Scriitori Români", cartea sa de debut editorial, *Pe culmile disperării*, apare în anul 1934, aducând „strigătul suprem, absolutul anatemei și ereziei exorcizante". În carte, se regăsesc aproape toate temele operei sale ce va urma: „Nu știu ce e bine și ce e rău; ce e permis și ce nu e permis; nu pot condamna și nu pot lăuda". Mai târziu, reia motivul dilemei existențiale: „Sunt convins că nu sunt absolut nimic în univers, dar simt că singura existență reală este a mea"; „...spiritul sfâșie, nu înaltă". Filosoful s-a consacrat unor cugetări profund personale: „N-am inventat nimic, am fost doar secretarul senzațiilor mele" – se va mărturisi el mai târziu.

I-au apărut apoi, succesiv, *Cartea amăgirilor* (1935), *Schimbarea la față a României* (1936), *Lacrimi și sfinți* (1937) scrise în același stil eseistic și formă aforistică. În 1940 începe să scrie *Îndreptar pătimaș*, ultima sa carte în limba română, definitivată în 1945, dar rămasă inedită până în 1991, când apare la Editura Humanitas. Mai trebuie adăugat și volumul *Eseuri*, antologie, traducere și cuvânt înainte de poetul și eseistul Modest Morariu, publicat în 1988 din inițiativa scriitorului Liviu Călin, atunci redactor-șef la Editura Cartea Românească. Volumul, bine primit și apreciat de Cioran, a fost recenzat cu rezerve de presa literară românească, invocându-se adesea selecția textelor.

După '89, Emil Cioran intră tot mai mult în atenția criticii literare și a cititorilor din România, publicându-i-se, în traducere, principalele opere scrise în limba franceză, ediții bilingve, antologii, studii și articole: *Singurătate și destin* (antologie de texte îngrijită de Dan C. Mihăilescu, cu articole publicate în presa interbelică), 1992; *Scrisori către cei de-acasă*, 1995; *Mon pays/ Țara mea* (scris în franceză, textul apare pentru prima oară în România, în volum bilingv), 1996, toate apărute la Editura Humanitas. În același timp se traduc în franceză operele lui Cioran din limba română: *Cartea amăgirilor* (Gallimard, 1992); *Lacrimi și sfinți* (trad. și prefață de Sanda Stolojan, 1986); *Pe culmile disperării* (1990); *Amurgul gândurilor* (1991), apărute la Paris, Editura L' Herne.

Scriitorul este vizitat în mai multe rânduri la Paris, i se iau interviuri și se realizează filme transmise la Televiziunea Română: *Exerciții de admirație*, realizat de Gabriel Liiceanu și Constantin Chelba, și *Apocalipsa după Cioran*, de Gabriel Liiceanu și Sorin Ilieșiu (1992), film comercializat pe casetă video.

Dintre scriitorii români, Emil Cioran s-a integrat imediat și poate cel mai bine în cultura franceză care l-a asimilat, scriind de acum în franceză, reușind să publice de la început în edituri de primă mărime. După debutul francez, își semnează volumele E.M. Cioran (inițiala M a fost adăugată din rațiuni fonetice și de reprezentare, după cum se mărturisea traducătoarei Sanda Stolojan). După ce în 1947 prezentase Editurii Gallimard prima sa carte în franceză, *Précis de décomposition/ Tratat de descompunere*, apărută în 1949, distinsă cu Premiul Rivarol (ulterior a refuzat toate premiile care i-au fost atribuite), publică majoritatea volumelor sale la aceeași celebră editură: *Syllogismes de l'amertume/ Silogismele amărăciunii* (1952), *La tentation d'éxister/ Ispita de a exista* (1956), *Histoire et utopie/ Istorie și utopie* (1960), *La chute dans le temps/ Căderea în timp* (1964), *Le mauvais démiurge/ Demiurgul cel rău* (1969), *De l'inconvénient d'être né/ Despre neajunsul de a te fi născut* (1973), *Écartèlement/ Sfârtecare* (1981), *Exercices d'admiration/ Exerciții de admirație: eseuri și portrete* (1986), *Aveux et Anathème/ Mărturisiri și anateme* (1987).



Cioran este și un interpret desăvârșit al unora dintre capodoperele artelor plastice și muzicii universale, considerat, din acest punct de vedere, un continuator al eseisticii lui Paul Valéry. Saint-John Perse, poet și diplomat francez, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură (1960), îl considera pe Cioran „auteur de grande race, dont puisse s'honorer notre langue depuis la mort de Paul Valéry", la care trebuie să adăugăm gânditorul format în spațiul românesc, influențat de mișcarea de idei din anii '30, când generația sa descoperea gândirea existențialistă în climatul istoric socio-politic și cultural-literar.

La Paris, Cioran trăiește retras în Cartierul Latin, acolo unde i-a primit pe celebrii săi prieteni: Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Paul Celan, Barbu Fundoianu, Samuel Beckett, Henry Michaux, Constantin Noica și alții, întreținând o corespondență de mare valoare istorico-literară, filosofică și culturală.

Spirit „bolnav" de luciditate, sceptic și ironic, cultivând paradoxul, aforismul și atitudinea nihilistă, Emil Cioran s-a aplecat, în opera sa, asupra unor mari teme: sensul tragic al istoriei; sfârșitul civilizațiilor; amenințarea care pândește creația așezată sub semnul răului; refuzul consolării prin credință; obsesia absolutului ascuns, a golului dincolo de care se profilează o lumină; viața ca expresie a exilului metafizic al omului; cultura ca refugiu.

Distingând în creația lui Cioran două perioade: perioada scrierilor românești – caracterizată prin „lirismul absolut" – și perioada scrierilor franceze – marcată de „îndoiala scepticului" –, Sanda Stolojan, scriitoare și traducătoare, stabilită încă din 1961 la Paris, prezintă poate cel mai bine importanța eseurilor românești ale lui Cioran.

Tema înstrăinării omului, temă existențialistă prin excelență, pe care Camus și Sartre o vor introduce în literatura franceză abia după război, este formulată la București, încă din 1932, de tânărul Cioran: „Să fie oare pentru noi existența un exil și neantul o patrie?", întrebare reluată textual mai târziu în limba franceză.

Eseurile românești sunt cea mai bună introducere în opera ce va urma. Ele folosesc limbajul intelectual român dinainte de război impregnat de cultura occidentală contemporană, nu numai filosofică, dar și artistică și muzicală. Numeroase pagini despre artă, poezie și muzică, din *Lacrimi și sfinți*, bunăoară, dovedesc o profundă cunoaștere și înțelegere a fenomenului creației artistice. Eseurile scrise în românește conțin în starea lor lirică materia, gândurile și obsesiile care au dat naștere operei eseistului francez de origine română. A „filosofa poetic sub impulsul lirismului absolut" a fost ispita tânărului Cioran.

Apărută la Sibiu, în 1940, sub moto-ul „...hrăniți-l cu pâinea și cu apa întristării" (*Cronici*, 2,18), *Amurgul gândurilor* ilustrează poate cel mai elocvent ideea cioraniană potrivit căreia filosofia este meditația poetică a nefericirii. Tânărul Cioran apare sceptic, exigent și visător, aulic și premonitoriu, neliniștit și definitiv, ca orice mistic al ideilor. Cartea debutează cu o afirmație puternică: „Poți spune ușor că universul n-are niciun rost... Tot secretul vieții se reduce la atât: ea n-are niciun rost; fiecare din noi găsește, însă, unul." Gânditorul face distincție între filosofii obiectivi, interesați de biografia ideilor, și filosofii confesivi, pentru care ideile se cuvin căutate în autobiografie. Aparținând acestora din urmă, Cioran configurează în cele 14 capitole ale cărții o structură polifonică, în sensul a ceea ce Noica ar numi *sentimentul muzical al lucrului filosofic.*

Primele șapte capitole dezvoltă contrapunctic temele fundamentale, adevărate mituri personale, fără o ordine anume sau o grupare pe tipuri, stări, fenomene, aparent în afara criteriilor de structură ori a ierarhizării lor: melancolia, plictiseala, timpul, eternitatea, paradoxalul, iubirea, regretul, singurătatea, moartea, credința, disperarea, nefericirea.

Următoarele șapte capitole reiau aceste teme, modelându-le într-o țesătură ideatică de mare transparență și densitate. Meditația filosofică, ironică, tăioasă, bine proporționată între gravitate și dezinvoltură, atinge fie tonul de confesiune în genul notației de jurnal, fie devine micropovestire cu tâlc, permițând autorului speculații, cel mai adesea reflecții concentrate, aforistice, asupra sensului vieții, al rostului existențial.

Asumându-și, cu detașată resemnare ori cu nobilă revoltă abia sugerată, întreaga nefericire a lumii, Cioran exersează cu tandră deznădejde stările tragice ale condiției umane, când spectator vinovat, când din interiorul dramatic al trăirilor, urmărit de păcatul originar, supunându-se nesfârșitei tristeți instaurate odată cu nașterea, găsind tristeți noi, particulare, tristeți subtile dezvoltate în teorii de o prospețime neconvențională.

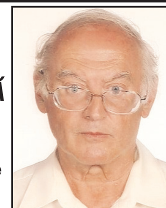
De la maximă la eseu filosofic, duhul unei blânde disperări se întinde asupra întregului mecanism existențial surprins în stările lui de grație, cu lașitățile ori ridicolele lui așteptări. Profund, de o înțelepciune neostentativă, firesc în gravitate și dramatism, Cioran întârzie cu lucidă amărăciune asupra sensului intim al lucrurilor, asupra spaimei solitudinii, discursul său filosofic fiind o tăietură dureroasă, care uneori nu ocolește stilul colocvial, alteori se retrage într-un strigăt rece, absorbit imediat de interiorul incandescent al cugetătorului. De aici se naște lirismul de substanță evident în comentariile asupra mării, „comentariu fără sfârșit la Eclesiast", sau asupra anotimpurilor, de unde crește tulburătoarea supratemă a amurgului.

Cioran radiografiază sentimente și stări în raport cu eternitatea, fără orgoliul de a închide ușile, dar rezervându-și dreptul de a se îndoi că ele ar mai putea fi larg deschise. Amurgul gândurilor se încheie sub semnul dureros și irezistibil al mâhnirii.

„Nu e nimic, Emil Cioran, tu minți. Dar poți să minți înainte. Eu te cred", spunea Constantin Noica.

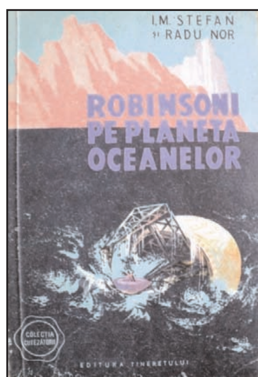
→

O figură pe care începem s-o uităm



Mircea OPRIȚĂ

Chiar dacă i se mai pomenește numele, puțini amatori de anticipație mai merg astăzi efectiv la scrierile lui I.M. Ștefan (pseudonimul lui Alexandru Sergiu Srager, născut la 1 februarie 1922, în București, unde a și murit de altfel, în 1992). Și asta în ciuda faptului că, la mijlocul secolului trecut, romanul *Drum printre aștri* cunoștea nu mai puțin de trei ediții în cinci ani, ca prim roman de SF românesc apărut după cel De-al Doilea Război Mondial. Cu pseudonimul principal sau cu altele în care se recunoaște parțial numele adevărat, autorul a colaborat la numeroase publicații de popularizare a științei, călcându-i astfel pe urme lui Victor Anestin. A debutat editorial cu „fantezia astronomică pentru copii" *Călătorie în Univers* (1953), urmată imediat de câteva romane scrise în colaborare cu alți autori: pomenitul *Drum printre aștri* (1954, cu Radu Nor), *Robinsoni pe planeta oceanelor* (1958, tot împreună cu Radu Nor) și *Sahariana* (1956, în colaborare cu Max Solomon). Primele două cărți sunt din categoria „romanelor astronomice", deschisă la noi de Anestin, cu *În anul 4000* sau *O călătorie la Venus*, și Henric Stahl, cu *Un român în Lună*. Proiectul expediției spațiale este acum mai ambițios: în *Drum printre aștri*, de pildă, nava cosmică vizitează, pe rând, o stație de tip satelit artificial al Pământului, un asteroid, planetele Venus, Mercur și Marte, avansând în final prin centura planetoizilor în direcția lui Jupiter, care va fi explorat de la distanță, printr-o sondă telecomandată. O aventură grandioasă doar în cadrul premiselor, fiindcă în realitatea romanescă firul epic e subțire și se desfășoară lent, printre dialoguri convenționale, prelegeri de astronomie și mici incidente hazlii, menite să agrementeze textul și să umple timpul unor astronauți schematici, manipulați de autori ca niște marionete trase de sfori. Pentru un popularizator al științei, romanul nu e decât un alt prilej de a-și face meseria, într-un mod mai agreabil decât în pagina de informație seacă. Calitatea literară a romanului este însă extrem de scăzută. Dar și informațiile vehiculate, și în care I.M. Ștefan și-a pus în mod precis destule speranțe, rămân de la o vreme cu totul aproximative, trecând din registrul *science* în plină ficțiune. Venus are aer și ape curgătoare, care se varsă în lacuri mlăștinoase, colcăind de crustacei gigantici, de insecte mari cât păsările, de reptilieni feroce: o faună ce trebuie ținută la respect cu arma radiantă. Printre ruinele și canalele lor, marțienii sălbatici („papuașii acestei planete"), sunt și ei agresivi, încurcând sistematic proiectele de explorare pașnică ale echipajului celest. Tuturor dificultăților imaginate, autorii le pregătesc rezolvări facile și oportune. În compensație pentru mizeriile din zona barbariei, marțienii civilizați ai planetei le prezintă vizitatorilor orașe subterane prevăzute cu uzine, sere, săli de spectacole și parcuri. Aparatura de uz casnic – de la mașina de produs și servit masa pe bandă rulantă, la televizorul sferic și „muzicofonul" cu sute de butoane – stă gata să se prăbușească în avalanșă asupra curiozității nepotolite a expediționarilor de pe Terra. Momentul anticipează o povestire de mai târziu (*Casa minunilor*, 1955), în care aceiași autori vor imagina automatele prin care omul urmează să-și asigure traiul comod în orașul de mâine.



Sub pretextul salvării unui brav astronaut eșuat pe o planetă îndepărtată, romanul *Robinsoni pe planeta oceanelor* extinde raza expediției cosmice până la stele. Aventura plutește în aceeași atmosferă neverosimilă, încărcată de balastul informației astronomice comune, socotit indispensabil. *Sahariana* își orientează ambițiile în altă direcție: cea a unei utopii de factură enciclopedică, menită să adune în aceeași pălărie toate temele și subiectele șablonarde prevăzute pentru „era atomică". Personajul-martor nu mai vizitează planete răspândite prin spațiul cosmic, ci o lume decalată în timp. El pătrunde în paradisul tehnologiei mirifice și al moralității comuniste desăvârșite, beneficiind de clișeul vieții suspendate și trebuind, în consecință, să facă față unui alt șablon emblematic pentru anticipația vremii: acela al confruntării prezentului mediocru cu un viitor strălucit.

Modelele străine ale acestei anticipații se află în lucrările autorilor ruși și sovietici, în special K.E. Țiolkovski și Vladimir Obrucev. Cu *Ultimul alb* (1962), I.M. Ștefan începe să-și semneze prozele SF de unul singur. Atât romanul ce dă titlul volumului, cât și povestirile însoțitoare, schimbă registrul admirației nețărmurite pentru orizontul mirific al utopiei de mâine cu unul crispat și satiric, îndreptat la modul polemic împotriva relelor capitaliste „de azi". Autorul se alinia astfel unui pluton de alți practicanți ai anticipației care, în epocă, răspundeau cu promptitudine imperativelor de partid. Din fericire, „moda" aceasta devastatoare n-avea să dureze mult timp, încât I.M. Ștefan revine la paleta de subiecte familiare, din categoria aventurilor spațiale. Romanele *Lumina purpurie* (1964), *Cântecul Cibenei* (1966), *P.G.-7 luptă contracronometru* (1971), *Regăsirea lumii pierdute* (din culegerea *Naufragiații*, 1973), fără a renunța la infuzia masivă de informație științifică, încearcă s-o disperseze mai subtil în materia epică. În prim-plan rămân idei simple, convenții minimale ce permit imaginației o desfășurare mai liberă, iar aventurii să funcționeze în regim mai alert. O civilizație extraterestră suspectă determină experimental contracția sistemului nostru solar, amenințând lumea cu o catastrofă de tipul celei figurate odinioară de Victor Anestin în *O tragedie cerească* (romanul *Lumina purpurie*, devenit ulterior, într-o variantă amplificată, *Zumzetul lui Otahi*). O minte genială din viitor deschide drumul omenirii spre propulsia antigravitațională și pune în practică o călătorie temporală multimilenară, în condiții de animație suspendată (*Cântecul Cibenei*). Crescuți în spiritul unei culturi străine, de natură extraterestră, doi tineri revin în cele din urmă la civilizația originară, singura care li se potrivește cu adevărat (*Regăsirea lumii pierdute*). Toate romanele cu subiect cosmic ale lui I.M. Ștefan, de la *Drum printre aștri* la *P.G.-7 luptă contracronometru* și *Regăsirea lumii pierdute*, aduc alături de pământeni personaje extraterestre lucrate în linia aberației fizice și a monstruosului repulsiv. E aici, cum am mai observat, o polemică subtextuală cu idealul frumuseții umane, extins de unii la nivelul întregului Univers.



Pentru portretul alienilor săi, unei comode și sentimentale viziuni antropomorfice autorul îi preferă – ca mai logic și mai probabil în experimentele efectuate la scară cosmică de materia vie – un tipar distonant, chiar dacă imaginat în registrul urâtului. Marțienii din *Drum printre aștri* au forme simiești, dar complet asimetrice, încât se sprijină în salturile lor pe un singur picior gros, dublat de o „coadă de cangur". Oceaninii din *Robinsoni pe planeta oceanelor* primesc contur de caracatiță. Civilizația alienilor din *Lumina purpurie* cade în seama unor șerpi înaripați cu pielea „scorțoasă", de culoarea smaraldului. „Lectrinii" și „gravinii" din *Cântecul Cibenei* au forme piramidale și, respectiv, de eșarfe. Prin romanul *P.G.-7 luptă contra-cronometru* bântuie „clidieni" ca niște mari ouă pulsatoare, cu suprafața plină de cucuie prelungite în pseudopozi. Ființele raționale din *Regăsirea lumii pierdute*, „aimiosienii", sunt uriașe alcătuiri hibride, de forma unui baston cu ramificații, prevăzut cu „umflături senzitive" în partea superioară. Adăugând pe listă „tritonienii" și „orolienii" din romanul *Zumzetul lui Otahi*, vom avea un inventar substanțial de figuri extraterestre cărora, pe lângă desenul memorabil în linia sa pronunțat deformantă, li se găsesc și denominații de specie ce se rețin.

Autorul s-a implicat, prin câteva articole, și în fundamentarea teoretică a SF-ului. În ele descoperim un fundamentalist al stilului *hard*, care elogiază nemăsurat literatura de popularizare științifică, văzând-o ca pe un pilon indispensabil în anticipație. Are oroare de „științofobi" și nu agreează scrierile în care elementul științific funcționează doar ca pretext. În consecință, le pretinde să fie „instructive", „bogate în elemente de informație științifică și tehnică", chiar și atunci când, presat de adepții tendinței anti-tehniciste din SF-ul românesc, simulează o oarecare înțelegere și pentru alte forme ale genului, mai libere de încărcătura savantă popularizată.

Cu startul spectaculos pe care îl lua la mijlocul secolului XX, era de așteptat ca I.M. Ștefan să ajungă un autor important al SF-ului românesc actual. Nu s-a întâmplat așa, poate nu atât din cauza unei imaginații sărace, cât datorită precarității mijloacelor literare ce ar fi trebuit s-o scoată pe aceasta dintre prejudecăți și clișee, dându-i o strălucire pe care nu și-o putea obține singură.

După '89, Emil Cioran a intrat în atenția criticii literare românești, dedicându-i-se o serie de studii monografice care pun în valoare opera acestuia, între care: Mircea A. Diaconu, *Cui i-e frică de Emil Cioran?* (Cartea Românească, 2008), Gabriel Liiceanu, *Apocalipsa după Cioran* (1995), Livius Ciocârlie, *Caietele lui Cioran* (Scrisul Românesc, 2000), Ion Vartic, *Cioran naiv și sentimental* (Biblioteca Apostrof, 2000), Marta Petreu, *Un trecut deocheat sau Schimbarea la față a României* (ICR, 2004), Livius Ciocârlie, *Bătrânețe și moarte în mileniul trei* (Humanitas, 2005), Nicolae Turcan, *Cioran sau excesul ca filosofie*, cuvânt înainte de Liviu Antonesei (Ed. Limes, 2008) etc.

După moartea lui Emil Cioran (20 iunie 1995, Paris) și a prietenei sale de-o viață, Simone Boué, manuscrisele găsite în apartamentul unei menajere, între care jurnalul inedit al lui Cioran, au reprezentat o dispută care a fost reluată acum, la Centenar, cu speranța că statul român va găsi posibilitățile achiziționării acestora, ținând seama de valoarea lor excepțională ce va lămuri multe aspecte privind viața și opera filosofului.

Când scriu aceste rânduri, citesc pe manșeta ziarului craiovean *Gazeta de Sud*: „Manuscrisele lui Cioran, donate Bibliotecii Academiei Române". Rămân uimit și citesc mai departe că gestul aparține omului de afaceri George Brăiloiu, „crescut la Târgu Jiu, printre operele lui Brâncuși", care a cumpărat prin compania sa, KDF Energy, fondul cu 123 de manuscrise și documente personale ale lui Cioran, la finalul licitației organizate joi, 7 aprilie 2011 la Paris de către casa Binoche și Giguello, la suma licitată de 406.000 euro, cu taxe – 507.500 euro. În aceeași zi, Academia Română i-a înmânat omului de afaceri George Brăiloiu distincția cea mai înaltă, Meritul Academic. Un final neașteptat, rar întâlnit în România, care poate atrage atenția unor bancheri care n-au investit în cultură nici măcar un leu.

„România are un sens întrucât o începem. Trebuie s-o creăm lăuntric, pentru a renaște din ea. Plăsmuirea acestei țări să ne fie singura obsesie", scria Emil Cioran.



Ars longa...

Moulin Rouge, Toulouse-Lautrec și modelele sale



Mariana ȘENILĂ-VASILIU

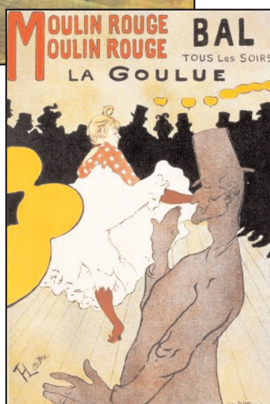
Cu timpul, se face o trainică dar ciudată legătură între pictori și locurile unde au lucrat. Van Gogh e legat pe vecie de Arles și Auvers-sur-Oise, Monet de grădina de la Giverny, iar Cezanne de muntele Saint-Victoire. Henri de Toulouse-Lautrec, contemporanul lor, și-a legat numele de locul parizian *Moulin Rouge*. Faima cabaretului s-a perpetuat până în zilele noastre, însă nu se prea știe cine pe cine a făcut celebru, *Moulin Rouge* pe Toulouse-Lautrec, ori pictorul *Moulin Rouge*? Fără a aduce vreo atingere notorietății vestitului cabaret parizian, personal cred că faima lui i se datorează în cea mai mare parte lui Toulouse-Lautrec, picturilor și afișelor create de el, având drept subiect localul de noapte și personajele care s-au perindat prin el.

Parisul a avut două cartiere în care s-a concentrat lumea artistică, Montmartre și Monparnasse. În ultimul sfert de veac XIX, *Colina* (*la Butte*), cum mai era numit sătucul din apropierea Parisului, a început să se schimbe la față. Peisajul rustic de odinioară, cu coasta acoperită de viță de vie, străduțe labirintice mărginite de căsuțe modeste și grădini, cârciumioare unde locuitorii se omeneau cu un pahar de vin roșu, mori de vânt – erau vreo 30 –, avea ceva pitoresc. Însă nu de dragul pitorescului se adunau în Montmartre scriitorii, poeții și pictorii, ci pentru că în acel loc domnea libertatea, se putea întârzia în discuții interminabile ori agăța vreo midinetă, iar prețurile erau mici. Pentru câțiva *sous* se putea petrece la balurile de cartier deschise în hambarele morilor de vânt dezafectate. Termenul „moulin" a rămas în uz, dar el nu se mai referea la morile propriu-zise, ci la cel de bal. Renoir a imortalizat o astfel de „moară" atunci când a pictat „Bal la Moulin de la Galette", în care surprindea o astfel de întrunire veselă de cartier și lumea modestă care frecventa „moara". Din grădina în care a pictat Renoir pânza, astăzi proprietatea Muzeului Vechiului Montmartre, peste drum, mai poate fi văzută încă ultima vie care le amintește vizitatorilor cum arăta sătucul pe la 1880, când încă nu fusese inclus în aria metropolitană. Via în cauză a fost salvată datorită unui pictor, mediocru, dar sufletist, care se specializase în portrete de copii, pe nume Poulbot.



Din 1880, când satul a fost inclus în aria pariziană, locul a început să fie remodelat, iar la poalele Colinei (*Butte*) s-au deschis unul după altul localuri și cabarete de oarecare faimă printre petrecăreți. Cel mai căutat era le *Chat Noir,* deschis în 1881 de o figură foarte pitorească, Rodolphe Salis, însă pe lângă acesta existau încă multe altele. Când Rodolphe Salis și-a mutat cabaretul în altă parte, un angajat al fostului patron de la *Chat Noir,* Aristide Bruant, a deschis în același loc o „boată" de noapte, *Mirliton.* Aristide Bruant, cu o siluetă inconfundabilă, pălărie mare neagră, costum de catifea de aceeași culoare, purtând la gât un interminabil șal roșu, era încă și mai pitoresc decât Salis. Cânta fel de fel de șansonete despre ocnă, ocnași și prostituate, vorbea desucheat și își porcăia clientela. Toulouse-Lautrec, cu care se împrietenise, încântat de personaj, a făcut câteva afișe și desene în care a surprins magistral caracterul acestuia. *Elysée Montmartre, Moulin de la Galette, La Reina Blanche, Boucle Noir*... Numărul localurilor de noapte pe care le colinda Lautrec creștea vertiginos. Pictorul cu picioarele schiloade și banda lui se mutau dintr-unul în altul, de parcă ar fi căutat ceva anume și nu găseau. Când în 1889, doi patroni întreprinzători, cu bosa afacerilor, au deschis o nouă „moară" de măcinat insomniile, *Moulin Rouge* – numele i-a fost dat după culoarea roșie a aripilor sale – Lautrec a simțit că a descoperit acel ceva care îi lipsea. Din acel moment, *Moulin Rouge* a devenit cartierul său general. Îi plăcea la nebunie atmosfera ce domnea acolo, era în extaz când, pe muzica lui Offenbach, se dezlănțuia can-can-ul. Frenezia ce le cuprindea pe dansatoare le făcea să își azvârle, chiuind, în aer picioarele și să-și salte *frou-frou*-urile, făcându-le să înflorească asemeni unor uriașe și involte crizanteme albe. Mai cu seamă una dintre dansatoare, vulgară, desfrânată, lascivă, dar în același timp plină de draci când se mișca pe ringul de dans, îi atrăsese atenția pictorului. Alsaciana Louise Weber, poreclită *La Goulue* (*Lacoma*) din cauza devorantului său apetit, a devenit muza și modelul preferat al lui Toulouse-Lautrec. O plăcea pentru felul ei sălbatic, primar, de a fi, pentru lipsa de mofturi și mai cu seamă pentru felul ei de a dansa. Cel mai bun afiș realizat de pictor, „Bal la Moulin Rouge", îi este dedicat. Pe același afiș figurează un al doilea model, Valentin le Desossé, un negustor de vinuri care seara se transforma în dansator și conducător de cadril. Era poreclit *Desossé* (*Făr'de oase*), din cauza extremei sale flexibilități, de parcă nici n-ar fi avut oase. Pe afișul în cauză se decupează în prim plan, în contre-jour, silueta dezarticulată și expresivă, iar în planul doi, *en vedette*, înflorește crizantema pantalonașilor lui La Goulue.

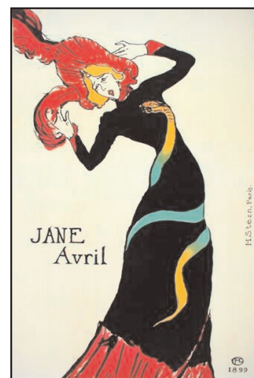




Admirația pe care i-o purta Lacomei l-a făcut pe Lautrec să fie alături de ea până la sfârșitul vieții. Când s-a îngrășat și și-a pierdut farmecul, La Goulue a fost pusă pe liber din cabaretul căruia îi făcuse faima. Rămasă pe drumuri, și-a deschis o baracă pentru a cărei decorație i-a cerut generosului pictor să-i picteze ceva. Așa s-a născut una dintre pânzele cele mai interesante ale lui Toulouse-Lautrec. Când a dat faliment, o dată cu baraca, La Goulue a vândut pe mai nimic și pânza în care pictorul o înfățișase în anii ei de glorie. Cum lucrarea era de mari dimensiuni, pictura a fost tăiată și vândută pe bucăți. Refacerea ei a ridicat mari probleme, atât ca recuperare a fragmentelor împrăștiate în patru vânturi, cât și din punct de vedere al restaurării. Minunea asta de pictură stă astăzi în muzeul Orsay, chiar în capul scărilor de la etaj, unde este expusă pictura modernă, cu deosebire cea de la finele secolului XIX.

La antipodul Lacomei, fragilă ca un porțelan, delicată și introvertită, era Jane Avril, celălalt model preferat al lui Lautrec. Gracilă, cu unduiri de liană și profil foarte fin, având ceva de plantă de seră, ea a fost subiectul multor desene, tablouri și afișe. Peste toate, nu știu cum se face, dar în locul veseliei ce domnea la *Moulin Rouge*, plutește un aer de tristețe și melancolie. Nici soarta Janei Avril n-a fost mai bună decât a lui La Goulue rămasă pe drumuri. Internată pentru o afecțiune psihică într-un azil, abandonată și uitată, a rămas acolo până la moartea sa, survenită în 1941. I-am văzut mormântul din cimitirul Pere Lachaise; e tot atât de modest și discret pe cât a fost existența sa.

La Goulue, Valentin le Desossé și Jane Avril n-au fost singurele modele ale lui Lautrec – dar Clownesa Cha-u-Kao? dar Chocolat? dar May Belfort și mai cu seamă Yvette Guilbert și încă multe altele? – însă în mod sigur numele lor s-a fixat definitiv în memoria privitorului datorită originalității și capacității de a capta atenția ale picturii și graficii lui Toulouse-Lautrec. Nimeni n-a surprins mai bine decât el dinamismul mișcării, nimeni nu avea capacitatea lui de a sintetiza în câteva linii caracteristicile modelelor, niciun alt pictor n-a dovedit atâta har în folosirea cărbunelui și creionului, a pensulei desenând direct, în culoare. Desenele sale sunt instantanee ale unui timp apus, ale unor personaje înghițite de timp, ale unei atmosfere „*l'air du temps*" niciodată regăsite. Dacă, fără îndoială, Van Gogh a fost cel mai bun colorist al generației sale, întâietatea în mânuirea liniei îi revine lui Toulouse-Lautrec. Pictorul cu picioare schiloade a fost un geniu al desenului în cărbune sau creion și tot ce ieșea din mâna lui prindea viață, se însuflețea, se punea în mișcare. Lumea pestriță a cabaretelor și „boatelor" de noapte, stridentă în felul ei de a fi, foarte colorată și cu o morală îndoielnică, a avut calitatea de a stârni demonul artistic al lui Toulouse-Lautrec, care a făcut din ea subiectul principal al operei sale.



Viața lui Henri de Toulouse-Lautrec a însemnat o permanentă suferință fizică și sufletească. Rămas schilod după două intervenții chirurgicale mutilante – în decurs de un an i-au fost de două ori fracturate femurele picioarelor care nu se sudau – descendentul faimoșilor conți de Toulouse risca să rămână pe viață o legumă, o umbră bântuind vreunul din castelele proprietate a familiei sale. Vitalitatea interioară l-a făcut să refuze o astfel de soartă și să pășească cu îndrăznealăîn vârtejul nebun al vieții pariziene, pe calea artei. Depășind condiția de estropiat, înecându-și umilința în alcool, tenace și îndrăgostit de pictură, a reușit să se ridice deasupra propriei soarte, trăindu-și la intensitate maximă viața și arta. În lumea picturii, numele său s-a impus cu aceeași forță cu care și-au impus blazonul generațiile de conți de Toulouse și viconți de Lautrec. Sigla eliptică H.T.L. cu care își semna lucrările face cât toate armoriile străbunilor săi.

La 20 august 1901, la doar 37 de ani, pe o noapte furtunoasă, mâna de țărână care pictase cu atâta virtuozitate și originalitate chipurile, siluetele și atmosfera de la *Moulin Rouge*, a depus armele, pensulele și paleta. Amurgul vesel ce caracterizase ultimul sfert de veac XIX urma să fie înlocuit de turbulența secolului XX, iar muzica îndrăcită a lui Offenbach de bubuitul salvelor de tun ale Primului Război Mondial. Nici lumea, dar nici arta nu aveau să mai fie aceleași, totul se răsturna cu susul în jos. Doar pânzele, litografiile, desenele și afișele lui Toulouse-Lautrec mai amintesc astăzi de Parisul vesel, de adevăratul *Moulin Rouge*, de frenezia ce domnea în localurile de noapte de acum o sută de ani. Tot ce Cea fără de Chip a devorat fără milă continuă să trăiască în operele sale. *Ars longa, vita brevis!*



Strada cu evenimente şi frânturi de viaţă ca într-un „road movie”



Giampaolo TROTTA

Traducere în limba română de Liliana MAGERII

O **nouă expoziţie monotematică** a pictoriţei daneze Sonja Lucien merge prin Italia şi prin lume. Subiectul şi firul conducător al acestei serii de desene în creion şi al tablourilor în ulei este figura celor marginalizaţi, figuri de săraci şi de persoane ce trăiesc pe stradă; o pestriţă şi contradictorie mulţime de persoane aflate la marginea societăţii aşa-zise „normale” şi care a stimulat dintotdeauna reflecţiile scriitorilor şi artiştilor. Menţionăm recenta expoziţie despre oamenii străzii organizată în Stazione Termini (gara centrală feroviară din Roma) de pictorul Luigi de Mitri, din Lecce. Tot în 2010 a avut loc un concurs de pictură, sculptură şi fotografie cu tema *Nobili şi plebei. Oameni liberi şi sclavi în societatea secolului al XXI-lea*, la galeria Centrului Internaţional O.A.D., din Roma.

Sonja Lucien ne poartă, cu desenele şi cu tablourile sale atât de vii prin culoare, de-a lungul cărărilor sufletului, pentru a redescoperi, prin imagini sau „fragmente” adunate din stradă, demnitatea şi sensul real al vieţii. Este o călătorie prin realitate, dar, ca totdeauna în lucrările sale, şi un drum prin vis, în inconştient, în imaginaţie, în încântare. Lumea ei este suprarealistă, plină de simboluri, de poveşti şi de dileme etice, un suprarealism de-a lungul unei călătorii pe cărările întortochiate şi greu de înţeles ale vieţii.

Ca în poveştile pentru adulţi, şi în aceste lucrări (câteodată cu aceeaşi inspiraţie poetică pe care o găsim în ilustrarea poveştilor scrise recent de pictoriţa însăşi, dar nepublicate încă) învăţătura morală implicită pare să fie faptul că omul lipsit de certitudinile sale devine un „eşec”, o nulitate, şi atunci, în întuneric, mai fragil şi nevoiaş ca niciodată, el va descoperi o lumină interioară, lumina dragostei care îl conduce spre adevăratul său destin nemărginit. Atunci, supravieţuitor al naufragiului existenţial, se eliberează de teama de singurătate şi de respingere într-un univers fără Dumnezeu şi redescoperă demnitatea şi sensul profund al transcendenţei, aşa cum se poate vedea în religiozitatea curată şi simplă a napolitanilor un pic dezmoşteniţi şi un pic vicleni, cei situaţi în jurul străzii Spaccanapoli. Această idee a uimit-o şi încântat-o pe Sonja Lucien în drumurile ei prin Italia (Napoli şi Palermo), în căutarea de noi şi de vechi nevoiaşi ce trăiesc la marginea societăţii.



Abundenţa vieţii

C**ălătoria, pictura şi literatura,** în dezvăluirea lumii şi existenţei umane, sunt trei elemente fundamentale şi inseparabile pentru artistă, aşa cum ea însăşi notează într-o scrisoare trimisă din Sicilia: „A călători, a desena şi a scrie sunt cele mai mari plăceri ale vieţii mele”. Noaptea interioară, plină de necazuri, de privaţiuni şi de expediente, se pierde în lumina zorilor ce împrăştie umbrele alungite şi colorate, imagini deformate ca visele din Cartea Vieţii. De la moarte (socială) la viaţă, de la mizeria cea mai cruntă la adevărata bogaţie, prin intermediul copiilor săraci şi neputincioşi, femeilor bătrâne, singure şi sărace, bolnavilor fără serviciu sau fără adăpost. Chiar în această lume plină de lipsuri şi nedreptăţi sociale, omul se ridică din nou cu o nemaipomenită, extraordinară demnitate, nu prin puterile sale, ci cu ajutorul unui înger ce apare atât de des în picturi şi care pare să fie însăşi credinţa religioasă din sudul Italiei, înconjurat de linişte, o linişte ce învăluie personajele ireale sau, mai bine spus, sunt o continuare ireală a însuşi conceptului de umanitate. O linişte ce dă formă şi greutate credinţei, chiar şi în aspectele superficiale, ce pot fi considerate folclorice sau aproape superstiţii. Astfel, în tablourile strălucind de culori, figura îngerului apare ca să învăluie acea umanitate neputincioasă şi ascultă umila rugăminte transferând-o în vâltoarea luminii. Sonja Lucien a ştiut cum să interpreteze esenţa spirituală a acelor persoane, le-a asimilat limbajul de semne şi grimase, gesturi şi mici detalii, a ştiut să se deschidă inimilor lor şi să le intre în suflet.

S**ăracii reprezentaţi** în operele Sonjei Lucien, artişti de stradă şi oameni ce trăiesc pe stradă sunt pictaţi într-un fel de realism care nu este exagerat de brutal, ci, dimpotrivă, aproape melancolic-fantastic, oniric, ceea ce sugerează semnificative comparaţii cu lumea cinematografiei.



Micul vânzător de perle

Mai întâi de toate, micile grupuri de persoane reprezentate, persoane cu sufletul pur, ingenuu, învăluiţi mai totdeauna într-o uşoară melancolie, ne aduc aminte de anumite opere ale lui Federico Fellini (1920-1993) şi de personajele sale pline de poezie, destinate să rămână în memoria noastră. Desenele Sonjei Lucien, deşi foarte realiste, şi reprezentările color, simbolic-suprarealiste, aproape se ciocnesc cu realitatea nudă, ca pentru a o reînnoi, cu talent vizionar – cum a fost şi ciocnirea culturală a lui Fellini cu neorealiştii. Precum Fellini, artistul se identifică cu anumite personaje ale sale: printre portretele de femei se află în mod spiritual artista-copil, care contemplă natura sau vorbeşte copiilor, în timp ce artiştii de stradă o reprezintă pe pictorita Lucien, care mereu vrea să ne facă să visăm.

U**niversul său pictorial,** plasat în lumea celor umili şi a celor situaţi la marginea societăţii, persoane reale sau în acelaşi timp imaginare sau apărute în vise, constituie o extraordinară gamă de personaje: un impostor aventurier întâlnit într-un birt sau stând pe stradă, femeia care cere de pomană, bătrâna, cerşetorul, adevăratul sau prefăcutul infirm, bătrâna bârfitoare, copilul ce se joacă în mijlocul drumului, mama ce nu posedă nimic, bătrâna femeie bolnavă şi singură ce imploră ajutor, vânzătoarea de amulete şi tânărul „underground”, ştrengarii sau, cum se numesc la Napoli, ***scugnizzi,*** omul cu mască, cuplul sărac, mama handicapată care locuieşte pe stradă şi fumează, omul obez şi bolnav şi puţin viclean, prostituata pitică şi clientul ei, tânăra punk, cu privirea fixă şi învăluită în fum, marinarul fără lucru, cu gâsca şi câinele care cer de pomană ceva mărunţiş. Autoarea caută originea artei sale explorând străzile celor patru „oraşe” ale sufletului: al copilăriei, al maturităţii, oraşul bătrâneţii şi al femeilor, uneori având afinităţi cu un ilustrator, desenator, pictor, scriitor şi poet suprarealist francez, Roland Topor (1938-1997), cândva un colaborator al lui Fellini. În desen, artista aminteşte uneori de pictorul Albert Ceen (1903-1974), unul dintre liderii „dolce vita”, cu trimitere iar la Fellini.

Impecabilele desene în creion ale Sonjei Lucien ne arată o temeinică pregătire „academică” şi o cunoştere profundă a istoriei artelor, rămânând îmbibate de cultura nordică, în particular, flamandă, localizate însă în lumina şi întunericul de pe străduţele din Napoli sau din Palermo. În schimb, tablourile în ulei sunt ca nişte schije fulgerătoare de energie, de lumină şi de culoare. Adesea, figuri meticuloase, ca nişte miniaturi, se ascund şi se întrevăd în masa cromatică informă, exact ca pietrele preţioase montate şi rezervate numai persoanelor ce ştiu să privească „în interior”.

O **altă comparaţie** cu lumea cinematografică poate fi legătura cu filmul *Vara lui Kikujiro*, al regizorului japonez (pictor şi scriitor în acelaşi timp) Takeshi Kitano (1999). Eroul din film, Masao, este un copil ce vrea să meargă în căutarea mamei pe care nu a văzut-o de foarte mult timp. Un straniu prieten de familie îl însoţeşte în această călătorie, întocmai ca un înger, ajutându-l să coloreze luminos lucrurile urâte ale vieţii. În acelaşi mod, Sonja Lucien ne oferă operele sale cele mai luminoase, pline de lumină solară, mai dulci şi mai poetice.

Aşa cum tema filmului pare simplă şi banală, tot aşa în spatele personajelor pictoriţei se ascunde un univers artistic ce ne pune uneori în faţă un lucru teribil: realitatea. Acea realitate pe care o trăim cu toţii, dar puţini o acceptăm, o realitate greu, uneori chiar imposibil de înţeles.

La fel cum Masao trăieşte o vară de neuitat, învăţând cum este viaţa la o vârstă fragedă, dar având alături o persoană care colorează totul cât mai intens, pentru a face viaţa acceptabilă, tot aşa şi copiii şi mamele din sudul Italiei pictate de Lucien au alături îngerul: prin penelul artistei, acesta pictează ca un curcubeu viaţa plină de privaţiuni de pe stradă.

Mai mult: aşa cum povestea lui Kitano opune ingenuitatea, simplitatea copilului Masao cu celălalt personaj, prietenul „filosof” (apelat pe tot parcursul acţiunii numai cu „Domnule”), care în momentele dificile ştie să se poarte ca un clovn, tot aşa în picturile Sonjei Lucien simplitatea copiilor, a mamelor, a bătrânelor palide şi neputincioase, este pusă faţă în faţă cu simplitatea îngerului salvator, a artistului străzii, vânzătorului de amulete.

→



Ars longa...

Omul cu mască ce joacă teatru de-a lungul străzilor oraşului este identificat cu însăşi masca pe care o poartă (din timpuri îndepărtate masca este un mijloc ce ajută să te transformi, dă posibilitatea să ascunzi sau, în mod paradoxal, să dezvălui, într-o continuă „păcăleală" a adevărului cu minciuna). Clovnul îi permite artistei să-şi folosească imaginaţia pentru a propune idei originale, devenind un eficace motiv grafic, cromatic sau ritmic, ca la arlechinii misterioşi şi melancolici ai lui Gino Severini (în perioada anilor 1930). Omul cu mască creează ireale concesii metafizice, devenind un absolut şi trascendent martor „mut", chemat să exprime în mod alegoric dramatica nelinişte a noului nostru mileniu. Îngerii şi măscăricii Sonjei Lucien caută să facă mai acceptabilă suferinţa umililor şi a celor fără noroc, fără să le ascundă lor şi nouă adevărul şi fără să caute scăparea pe drumul uşor al minciunii.

Ca în filmul lui Kitano, prin această expoziţie itinerantă, asistăm la clasica călătorie purificatoare care face ca la întoarcere să fim dacă nu mai buni, măcar diferiţi. Este clasicul drum interior în căutarea a ceva ce am pierdut sau în căutarea de ceva ce vom găsi şi, ca în atâtea alte călătorii, întâlnim personaje curioase de-a lungul drumului. Aceste personaje întâlnite de artistă sunt ceva între măscărici şi îngeri, aproape tot aşa cum un păpuşar le face să danseze şi să se mişte ca nişte marionete în jurul copiilor şi săracilor pentru a-i distrage vieţii, dar şi pentru a le prezenta viaţa într-un mod nou.

Filmul *Vara lui Kikujiro* este pictorial, luminos, o înflorire de galben, roşu, albastru, adică de culorile verii şi ale naturii sălbatice care se înflăcărează ca în tablourile unui „fauve" mediteranean, unde emoţiile, nu numai estetice, sunt obţinute prin simpla combinare a două culori. În acelaşi fel şi culorile Sonjei, deşi prezente în toate tablourile sale, aici sunt mai intense, diversificate şi pline de fantezie ca niciodată; culori strălucitoare, minunate, fantastice şi simptomatice pentru ce se întâmplă pe parcursul „călătoriei". Jocurile sau prezenţa animalelor pe pânză se opun violenţei vieţii, ascund întotdeauna puţină amărăciune, pentru că, mai devreme sau mai târziu (ca în filmul lui Kitano), vara se sfârşeşte şi o să trebuiască să ne întoarcem de pe străzi şi din pieţe acasă, la adăpostul ce ţine loc de locuinţă, la viaţa tristă a sărăciei de fiecare zi, în *bassi*-ul din Napoli sau la clădirile cartierului degradat „Zen" (de la „Zona de Expansiune Nord"), din Palermo. Dar Masao va lua pentru totdeauna cu el puţin din culoarea acelei veri, aşa cum se întâmplă şi cu protagoniştii tablourilor Sonjei (ba chiar şi cu noi), datorită culorilor ei strălucitor „angelice".

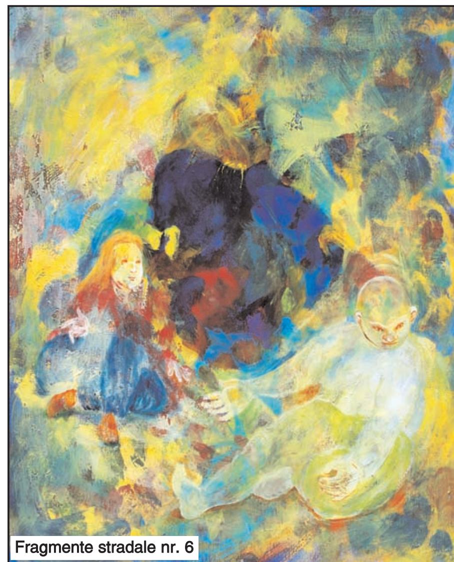
În aceste lucrări în care domină iluzia şi speranţa, durerea şi resemnarea, lumina speranţei în iubire şi în solidaritate, în aceste opere în care senzaţia emotivă este complexă, dar şi simplă în acelaşi timp, artista reuşeşte în încercarea dificilă de a reda o istorie şi o tematică ce poate fi considerată cunoscută printr-o poveste absolut originală şi niciodată plictisitoare sau academică. (Să ne gândim, de exemplu la „Cerşetorii" lui Pieter Bruegel cel Bătrân, din 1568, la desenele şi la numeroasele picturi din secolul al XVII-lea – dintre toţi se pot cita mai întâi Annibale Carracci, Giovanni Battista Carlone sau Jusepe de Ribera, sau să ne gândim la statuetele de porţelan din Capodimonte din secolul al XVII-lea, la pictura realistă şi socială din secolul al XVII-lea din Europa, a francezilor Gustav Courbet şi Honoré Daumier, până la Jean François Millet şi la italienii Giuseppe Pellizza da Volpedo sau Teofilo Patini, a românului Nicolae Grigorescu.)

Ceea ce se întâmplă când observăm operele pictoriţei Sonja Lucien se poate chema o inversiune de roluri: adultul, în loc să educe copilul ca să-l pregătească pentru viaţă, aproape că se transformă el în copil, întorcându-se la perioada copilăriei, beneficiind el de consolarea pe care ar fi trebuit să o ofere copilului. Repet, importanţa figurii îngerului este cheia de lectură exegetică şi artistică a întregii expoziţii, ca în vechea tradiţie populară japoneză, prezentată de Kitano, în care se credea că minorii (copiii) erau mici divinităţi trimise să ajute persoanele mature sau erau consideraţi drept mici îngeri.

Chiar şi atunci când se percepe gustul puţin dulceag al evocării folclorice sau când Mama Natura, nemaifiind indiferentă sau „amorală", pare că îmbrăţişează propriile creaturi, noi ne dăm seama că această serie tematică de opere este, până în prezent, una dintre cele mai triste realizate de artista daneză (care este o expertă a acestor subiecte): o clară şi matură reflexie despre nefericire, chiar dacă iluminată prin raze de încrezătoare speranţă. Personajele se găsesc în faţa unui eşec existenţial şi, pentru a putea înfrunta asprimea realităţii, ele trebuie să se apropie de realitate cu expediente: surâsul blând, binevoitor (surâsul în faţa gâştei care contribuie la obţinerea obolului de-a lungul străzii pentru cerşetor, bolnavul deghizat, cornul talisman etc.), jocul (masca, statuile vii, copiii ce se aleargă), visul (viziunile angelice).


Moment în Univers

Avem aici trei moduri de a încerca să accepţi realitatea, de a sta în faţa ei, fiecare caracterizat de un nivel de înţelegere a acesteia din ce în ce mai mare. În viziunea glumeaţă, realitatea se prezintă sub formă de „gag" întâmplător, care provoacă surâsul celui ce priveşte din afară, demonstrând că lumea este în acelaşi timp crudă şi ironică, ridicolă. Jocul, în schimb, reprezintă o formă de protest împotriva stereotipului contemporan şi împotriva injustiţiilor vieţii. În spatele măştii, viaţa devine „alta", un loc al creativităţii, eliberat de obligaţia luptei, a perfecţiunii sociale. În sfârşit, visele sunt un mod prin care se relevă lucrurile reprimate, nivelul cel mai înalt, unde se descoperă că ceea ce este urât şi înspăimântător în viaţă nu se poate îndepărta, dar se poate cel puţin transforma prin imaginaţie sau prin credinţă, o promisiune a unităţii între oameni.


Fragmente stradale nr. 6

Ceea ce face din această expoziţie un eveniment artistic reuşit este capacitatea de a menţine echilibrul între ingrediente eterogene, dacă nu contradictorii: un conţinut dureros şi o formă jucăuşă, controlul stilului grafic al desenelor şi liberele improvizaţii cromatice ale tablourilor, limpezimea şi puritatea imaginilor schematice în alb-negru şi desfrâul pestriţ al insinuărilor onirice, sentimentul şi severitatea acromatică din cruda realitate şi luminozitatea fulgerătoare şi fără raţiune a intuiţiei purificatoare. O creaţie a aspectelor contrare prin care Lucien confirmă că sublimul nu este atins prin încercarea de reconciliere, ci prin punerea în contrast: numai cei care au curajul să cadă în adâncuri pot să escaladeze culmile. Cu ajutorul unei forme expresive simple, Sonja obţine o profundă emotivitate ce dă senzaţia de durere în sufletul celui ce priveşte operele sale pline de tragedii nedezvăluite. Intensitatea poetică constă în această senzaţie de sentiment contradictoriu: ceea ce se vede imediat şi ne surprinde în reprezentaţiile de pe pânză nu este ceea ce reprezintă personajele din portrete (faliţi şi nefericiţi, victime ale unei lumi pline de cruzime), acestea vor rămâne pentru toată viaţa aşa cum sunt (din acest punct de vedere, „povestea" pictată nu are morală şi nu are happy-end), dar privitorul îşi dă seama de asta mai târziu, ca şi cum s-ar trezi dintr-o stare de euforie. Nu numai surâsul care pecetluieşte durerea, ci însăşi durerea este ceva ireal, ce nu se pierde în orgoliu şi care poate găsi consolare şi „înviere". În vârtejul culorilor, al scenelor şi personajelor „ascunse" în tablouri, privitorul trece de la un sentiment la altul ca într-un vârtej de pasiuni şi de senzaţii contradictorii.

Personajele create de Sonja sunt ca locuitorii unei fantasmagorice „Curţi a Miracolelor" pariziene, vechiul şi cunoscutul cartier situat între strada Caire şi strada Réaumur, zona de nedisputat a hoţilor şi cerşetorilor, unde falşii invalizi „se vindecau" noaptea ca printr-un „miracol". Ne duce astfel gândul la *Nôtre-Dame de Paris,* cunoscutul roman al lui Victor Hugo (1831) şi la comedia muzicală omonimă a canadianului Luc Plamondon, cu muzica de Riccardo Cocciante (1998), spectacol reprezentat într-un turneu prin Italia trecând şi prin Florenţa şi Napoli (iunie-iulie 2011). Figuri precum insuportabilul paria, cocoşatul din Nôtre-Dame, şi frumoasa Esmeralda, o femeie dintr-un anumit punct de vedere „emancipată" şi, în termeni moderni, o eroină a marginalizaţilor, sunt două simboluri ale inadecvării interioare – metaforic reprezentate de aspectul fizic al cocoşatului – şi ale aspiraţiei spre puritate a sufletului uman – aici, spre idealul feminin interior, ca ghid angelic. Se regăsesc acestea şi în expoziţia Sonjei Lucien. Într-adevăr, vertiginoasele scenografii şi coregrafii cromatice expresioniste şi ireale ale ediţiei italiene a spectacolului muzical pot fi comparate cu paleta de lucru a pictoriţei şi cu dinamismul picturii sale. Unirea şi contopirea între imagini contradictorii ne aduc aminte sfârşitul instructiv simbolic al poveştii lui Victor Hugo: „Au găsit printre acele oribile oseminte două schelete, dintre care unul [al lui Quasimodo-cocoşatul] îl îmbrăţişa pe celălalt [al Esmeraldei]. Scheletul de femeie era încă acoperit cu frânturi de stofă dintr-o îmbrăcăminte ce fusese odată albă. Primul, cel care îmbrăţişa strâns scheletul de femeie, era al unui bărbat. Când au încercat să-i desprindă din braţe celălalt schelet, el s-a transformat în praf". Frumuseţe şi crudă nedreptate, imperfecţiune şi dragoste învăluitoare, de la desene monocromatice la erupţii vijelioase de albastru, de galben, de roşu şi de verde. Pentru Sonja Lucien, sensul artei şi al vieţii stă în aceste opoziţii, cultivate şi „împrăştiate" precum nişte frânturi din stradă.



Ars longa...

Sonja Lucien, sau forța fragilității



Sonja Lucien s-a născut la 10 decembrie 1958, lângă Silkeborg, în Danemarca. În 1977 a absolvit Aarhus Statsgymnasium, în 1978 Graphic School of Art, Aarhus, DK, iar în 1979 Academy of fine Art, Aarhus, DK. În 1980-82 a avut o bursă din partea Ministerului Educației pentru Academia de Artă din Zagreb, Croația.

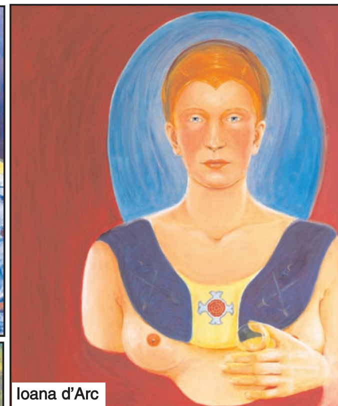
În 1984-1985 a fost membru în grupul de pictori „Ravna", iar în 1983-1985 a fost membru a grupului „Kvyndegalleriet" din Copenhaga. Este înscrisă în DADA-Base la Museul de Artă Modernă din New York, sub numele de familie Hindkjaer și sub același nume apare în volumul *Udsigt feministic strategies in Danish art*, la paginile 137-139.

Expoziții (selecție): Muzeul de Artă Monreale, Sicilia, și Montecatini Terme, Italia (2011); Curtea de Argeș, România, și Basilica San Lorenzo, Florența, Italia (2010); Gipsoteca „Libero Andreotti", Pescia, și Galleria „Riotto", Pietrasanta, Italia (2009); Second Space Gallery, London, Marea Britanie (2007); GA2006 Art & Science, conferință la Milano, Italia (2006); Art & Math, conferință la Boulder, SUA (2005); GA2004 Art & Science, conferință la Milano, Italia (2004); Copenhaga și Silkeborg, Danemarca (2000); Proiect teatral împreună cu Zlatko Buric pentru copii danezi sau emigranți (1990); Costume pentru spectacole cu Zlatko Buric – cunoscut din filmul *Dirty pretty things* (1987-1990); Tokyo, Yokohama, Nagoya, Japonia (1998); Diferite expoziții de design (1998-2000); Costume, decorații scenice pentru teatrul „Vandrefalken", Danemarca (1997-98); Zagreb și Osijek, Croația (1990).

Adresă web: www.sonjalucien.com.


Șarpele infinitului


Fragmente stradale nr. 3


Ioana d'Arc

Lucrările artistei Sonja Lucien sunt fulgere de lumină și de culoare expresionistă; o călătorie ce străbate realitatea, visul, inconștientul, imaginația cu simbolurile specifice. Universul său ireal este plin de întrebări, de simbologii și de dezvăluiri etice, un puls ritmic, senzual și profetic în același timp, însemnând călătoria omului în subconștient, în sufletul său; universul este ca o redobândire și o protecție a propriei individualități, cu scopul de a uni trecutul cu viitorul, dând în felul acesta un sens Istoriei Omului. În peisajele sale fantastice apar coșmaruri pe care le avem toți în subconștient și pe care încearcă să le exorcizeze, dar în același timp sunt conștiința limpede a vremelniciei lucrurilor. (...) Chipuri, câteodată miniaturi, se ascund în masa cromatică fără formă ca niște picături de rouă. (...) Figuri ca Isis, simbolizând cultura antică și ezoterică, sau Ioana d'Arc, cu caracteristica medievală secretă ce în imaginația artistei aparține „rozacrucienilor" – cu aceste două tablouri artista acompaniază călătorul ca să cunoască semnificatul simbologiei semnelor vieții (o explozie de simbologii și magie), adevărată și delicată ca o intuiție a concepției despre lumea transcendentală. (...) În lucrările ei putem să întrevedem tot universul pictural italian, dar și cel nordic, pe care îl iubește în mod deosebit. Acest amestec creat în mod spontan a format stilul său de pictură, dizolvat într-o localizare informală, ductilă și postmodernă. Sonja Lucien pictează condusă de starea interioară și, atunci când se dezlănțuie interesul, simpatia cu anumite subiecte demne de pictat, lasă să răsune fără opreliște gândurile sale fierbinți de libertate interioară, conservând o încredere deplină, profundă în verbul *Pictum*.

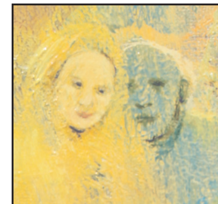
(Giampaolo Trotta, în *CIC. Cronica 2010*)

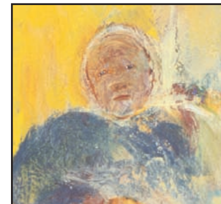
Ilustrațiile de la paginile 5, 6, 7, 12, 13 reproduc desene din expoziția „Fragmente stradale", la paginile 3, 8, 9, 22, 23 apar alte tablouri ale Sonjei Lucien, iar la paginile 4, 10 sunt reluate patru ilustrații din cartea sa de povești.


Fragmente stradale nr. 2 (alături, detalii)









Semnează în acest număr

- Horia BĂDESCU – scriitor, Cluj-Napoca
- ÎPS CALINIC – arhiepiscop al Argeșului și Muscelului
- Acad. Mircea MALIȚA – București
- Marian NENCESCU – scriitor, București
- Dan D. FARCAȘ – matematician și scriitor, București
- Acad. Răzvan THEODORESCU – București
- Ana-Maria PLĂMĂDEALĂ – critic de artă, Chișinău
- Acad. Petru SOLTAN – Chișinău
- Alexandru POPA – matematician, Bristol, UK
- Oana GABROVEANU – istoric, Băilești
- Cucu URECHE – artist plastic, C. de Argeș
- Petre GURAN – istoric și diplomat, București
- Pr. Daniel GLIGORE – Curtea de Argeș
- Cezar BĂDESCU – profesor, Arefu, Argeș
- Elisaveta NOVAC – scriitor, Pitești
- Florin COSTINESCU – scriitor, București
- Geo CĂLUGĂRU – scriitor, București
- Ion PĂTRAȘCU – diplomat, București
- Florea FIRAN – scriitor, Craiova
- Mircea OPRIȚĂ – scriitor, Cluj-Napoca
- Mariana ȘENILĂ-VASILIU – artist plastic, Pitești
- Giampaolo TROTTA – critic și istoric de artă, Florența, Italia



B-dul Basarabilor 59, cod 115300
tel/fax: 004 0248 728342, mobil: 004 0744356431
email: cristianmitrofan@yahoo.com; www.culturaarges.ro
Manager, ec. Cristian Mitrofan
Organizează și găzduiește cercuri artistice, seminarii, colocvii, expoziții, prezentări de carte, difuzare de filme, spectacole și concerte, festivaluri naționale și internaționale.
Patronează Corul ORFEU, Ansamblul Folcloric ARGEȘUL, Grupul Vocal Folcloric Bărbătesc RAPSOZII ARGEȘULUI, Cenaclul de Arte Plastice ARTIS.